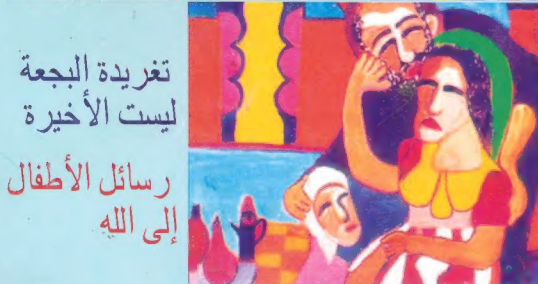


أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

يوليو ٢٠٠٨ - العدد ٢٧٥

وحيد النقاش: أناجى طيفك السارى



فرح أنطون: المرور
من ثقب إبرة

الشرعية فى
زمن العولمة

□ هيرودوت يتحدث عن مصر

□ تشكيليون: عبده سليم - محمد على - طارق كامل

□ التراث السينمائي المسروق

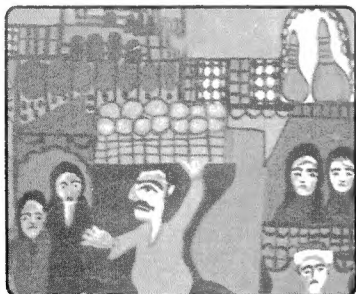
أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الرابعة والعشرون

العدد ٢٧٥ يوليو ٢٠٠٨



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: حلمي سالم

مدير التحرير: عيد عبد الحليم

مجلس التحرير: د. صلاح السروى

طلعت الشايب / د. على

مباروك / غادة نبيل /

ماجد يوسف / د. شيرين أبو النجا /

فريد أبو سعدة

أَدَبٌ وَنَقْدٌ

مستشار التحرير: فريدة النقاش

المشرف الفني: أحمد السجيني
إخراج فني: عزة عز الدين
مراجعة لغوية: أبو السعود على

لوحات الغلاف الأول والثاني للفنان: محمد على
الرسوم الداخلية للفنان: محمد حسنى

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٧٥ جنيها
البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى ١ أو البريد الإلكتروني:
Editor @ al - ahaly . com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب
القاهرة/ هاتف ٢٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٢٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات

- مفتتح: شعر العسكر..... فريد أبو سعدة ٤
- طاقة نور؛ فرح أنطون: مثقف يتحدى ثقب الأبرة/..... د. رفعت السعيد ٧
- الديوان الصغير؛ وحيد النقاش؛ أناجي طيفك الساري/ ١٩
- إعداد وتقديم: د. ماهر شفيق فريد ١٩
- الشريعة في زمن العولمة/ د. محمد حلمي عبد الوهاب ٤١
- تحية؛ طه وادي والرحيل في هدوء/ إبراهيم أبو طالب ٤٦
- قصة: عوج بن عناق في لبنان/ إسماعيل الأمين ٥٠
- شعر: حيرة أمل دنقل / هاشم شفيق ٥٨
- نص: من أقوال معلّمي / قاسم مسعد عليوة ٦٠
- قصة: شيخة مبروكة / بيومي قنديل ٦٤
- قصة: جرس المحطة/ وجيه القاضي ٧٠
- قصة: فاطمة/ طارق المهدوي ٧٢
- نقد: تغريدة البجعة ليست الأخيرة/ ابتهاج سالم ٨٤
- ترجمة: رسائل الأطفال إلى الله/ فاطمة ناعوت ٩٧
- ندوة: هيردوت في مصر/ سهام العقاد ١٠٣
- حوار: الفنان طارق كامل : أرسم السحاب الأحمر/ رحاب السماحي ١٠٥
- عبده سليم: جسد ترائي وثوب وشعبي/ محمد كمال ١٠٨
- محمد علي؛ الشعبي/ عيد عبد الحليم ١١٤
- شهادة: أكثر رقة ورحابة / عبد الستار حتيتة ١١٦
- شعر: حارس الأكاذيب/ عيد عبد الحليم ١٢٠
- نقد: سعد القرش: نسيج من ينابيع الحاضر/ جورج جحا ١٢٣
- سينما: التراث المسروق / أشرف بيدس ١٢٦
- نقد: وهم ملائكية الفلاح الفصيح/ سيد ضيف الله ١٣٠
- قصة: السور/ محمود قتاية ١٣٦
- رسالة واشنطن: المواطن الديمقراطي د. محمد رحومة ١٤٠
- مروج الذهب: قيد وحرية / إبراهيم ناجي ١٤٤

مفتح

شعر العسكر

فريد أبوسعدة

وقد رخصت لهم الجماعة ، في سبيل هذه المهمة الجليلة ، ما لم ترخصه أو تبيحه لغيرهم من الناس . لكن الملوك القدماء تناقصت قدرتهم على صنع اللغة ، مرة أمام الصحفيين ، ومرة أمام السياسيين ، وأخيرا أمام العسكر

لقد صنعت الصحافة خلال قرنين تقريبا هذه اللغة التي نتكلم بها الآن ، والتي تختلف اختلافا هائلا عن اللغة القديمة (الكسولة ، المملوطة ، المثقلة بالسجع والمحسنات الميتة) التي عاشت قرونا منذ سقوط الدولة الفاطمية وحتى ظهور الصحف في عهد محمد علي ، حيث استفادت من الترجمة ، وملاحقة الكشوف والمخترعات ، وتنظيم الدولة على أسس حديثة .

صنع هذه اللغة الألوف من الكتاب والشعراء في عصر النهضة ، منصريون وشوام دخلوا إلى الصحافة من باب الأدب ، صانعين الثورة الثانية في النثر بعد ثورة الجاحظ والتوحيدى ، فدخلوا مسكوكاتهم الجديدة أمثال : (أبرق له) و (طار إلى لندن) في ملاحقة مبدعة لمخترعات عصرهم ، مع ملاحظة أن (أبرق) التي نشأت وشاعت مع اختراع التلفراف انسحبت الآن من التداول مع ظهور أدوات جديدة في ثورة الاتصالات والمعلومات .

فقد الشعراء عرشهم القديم ، وتقلص دورهم في توسيع اللغة ، بل و

كنا نصدق مايقوله الشعراء عن أنفسهم ، نصدق أنهم ملوك اللغة وأمرأء الكلام ، يحيون من مفردات اللغة ما يشاؤون ، ويميتون من ألفاظها ما يريدون ، بل وينحتون من موادها مفردات جديدة لم تكن موجودة من قبل . إنهم الأعميون الكبار ، نواب الجماصة في توسيع اللغة وتجديدها ، وجعلها منزل الوجود كما يقول هايدجر .

أدب وثقافة



صاروا مستهلكين لا منتجين للغة، شأنهم شأن عامة الناس، لقد تراجعوا حتى أمام السياسيين الذين بادروا منذ عقود إلى إنتاج تعبيراتهم مثل : الحرب الباردة ، حالة اللاسلم ، واللاحرب ، الامبريالية نمر من ورق ، خارطة الطريق ، البلقنة ، والبننة ، بناء الثقة ، صدام الحضارات . هذه ومئات غيرها من المسكوكات حولها الإعلام إلى لغة حية على ألسنة الناس.

كان الحس الشعري ملموساً في شعارات ثورة ١٩١٩ في مصر، كان المتظاهرون يستخدمون في هتافاتهم أبياتاً من الشعر ، وكانت القواقي تمسك بهذا الهلام البشري الذي يترجرج في الشارع. نرى الآن في المظاهرات الأخيرة (التي تطالب بالإصلاح السياسي) شكلاً آخر لا يمت بصلة لهذه البلاغة التي تقود الناس من أذنيها عبر الصوت ، بل نرى شكلاً جديداً ومختلفاً يتواءم مع قصيدة النشر. في اعتمادها الأساسي على الكناية. نرى مظاهرات تأخذ شكل المشهد الشعري : مشهد الشموع حول ضريح سعد زغلول ، أو مشهد رفع المكائن في ميدان السيدة زينب !! ، أو مشهد توزيع الحلوى على قوات الأمن المركزي أمام محكمة القضاء العالي !!

مشاهد لا تحتاج إلى الهتاف لأنها مكنوزة بالمعنى ، وتدل على أن البلاغة القديمة لم تعد صالحة للموقف الجديد ، وأن المشهد دال في ذاته دون فائض من الكلام !! قلنا إن الشعراء قد خسروا أمام الصحفيين والسياسيين، وها هم أخيراً يخسرون أمام العسكر ، الذين أدلوا بدلوهم في توسيع اللغة و وضع تعبيراتهم على ألسنة الناس . طوال التاريخ كانت المعارك تسمى بأسماء الأماكن التي تدور فيها مثل : معركة أبي قير البحرية ، عين جالوت ، غزوة أحد .. الخ ، ولكن العسكريين منذ الحرب العالمية الثانية اخترعوا لكل معركة اسماً . ودون العودة إلى الماضي البعيد فهاهم في العراق يسمون عملياتهم الكبرى بـ (عاصفة الصحراء ، الصدمة والرعب) ، ويسمون معاركهم في مواجهة المقاومة : الماتادور / البرق / الرمح / السيف المعقوف. إلخ

ولم يكتف الشعراء والكتاب بالتراجع أمام هؤلاء ، بل راحوا أيضاً يستخدمون تعبيرات العسكر في نصوصهم !! ، مستخدمين شهرتها وشيوعها على الألسنة ، ف نجد الروائي علاء الأسواني صاحب رواية " عمارة يعقوبيان " يسمى مجموعته الأخيرة " نيران صديقة " !!

ومع ذلك، ومع أن في هذا شيئاً من تراجع الشعراء إلا أن ما نراه من حساسية جديدة، شعرية بامتياز، صبغت حركة المظاهرات كما قلنا، تؤكد أن الشعر مازال قادراً على التأثير، وقادراً على خلق لغته وإن تخلصت من بلاغة القول متجهة إلى بلاغة

أدب وقد افعل

طاقــة نور

فرح أنطون: مثقف يتحدى ثقب الأبرة

د. رفعت السعيد

أ - بطاقة شخصية مطولة:

الاسم: فرح أنطون

تاريخ الميلاد: ١٨٧٤

محل الميلاد: طرابلس (لبنان)

مهنة الأب: تاجر أخشاب

الصناعة: تخرج من مدرسة كفتين، ثم اشتغل مع أبيه في تجارته، ثم استقل بتجارة خاصة به لكنه مالبث أن ترك التجارة لأنها لا تتفق مع ذوقه، ولأن الأخلاق اللازمة للتجارة ليست فيه، ولأن نفسه كان نازعة إلى الأعمال العقلية، (١)

وبعدها تولى إدارة مدرسة أهلية فريدة من نوعها في طرابلس، فالمدرسة أنشائها جمعية خيرية للروم الإثوذكس، لكنها لم تكن مدرسة طائفية، بل على العكس من ذلك فقد حرصت إدارتها على جذب الطائفة وأنعكس ذلك ليس على تلاميذها فحسب بل وعلى إدارتها أيضاً فترأس المدرسة كان بروتستانتيا والمدير والناظر مارونيا، وأستاذ اللغة العربية مسلم ولم يكن بها إلا مدرس أرثوذكسي واحد، ولقد تركت هذه التجربة الرائعة أثراً لا يمحو في نفس فرح أنطون، فقد تعلم فيها رفض التعصب الطائفي أو الديني أو المذهبي.. ويكتب فرح فيما بعد «أن هذه المدرسة قد تركت أثراً أدبياً لم يبرح نفسى قط، ولعله

فليحذر العالم من يوم يصير فيه الضمضاء أقوياء، والأقوياء ضعفاء، لا تقل هاتوا زعمياً صادقاً، بل قل هاتوا شعباً راقياً وأنا كفيل بزعميم حرم بين الحقول وأكواخ الفقراء. • إن نشر المبادئ الاشتراكية وحده لا يكفي لتأييد الاشتراكية، بل لابد من تحريض أنصارها على تنفيذها بالقوة، ولابد من غرس فكرة التحريض في الناشئة الجديدة ولا يثبت الاشتراكية فلسفة نظرية فقط إلى ما شاء الله. «فرح أنطون،

أدب وفد

كان ذا تأثير على أفكارى فى كل حياتى،(٢).

- وأسس فى طرابلس جمعية أدبية.. ثم استقر رأيه فى النهاية على أن يتخذ صناعة القلم حرفة شريفة وهو يعتقد أنها خير ذريعة لخدمة الشرق، ويظن أن صرير القلم خير صراخ فى الأذان لايقاظ أهل الأوطان الشرقية.. وكان يعتقد أنه مجند من المجندين لهذه الخدمة(٣).

- فى عام ١٨٩٧ جاء إلى مصر، ليبدأ معركته الحقيقية من أرضها فقد كان يعتقد أن مصر هى المركز الأوسط لجميع العالم العربى، ومنه تنتشر الخدمة الوطنية الأدبية انتشار الأشعة إلى جميع الجهات..

وعلى الفور بدأ فى الكتابة بالصحف لكنه كان ينشر مقالاته بأسماء مستعارة ولهذا تعذرت متابعتها، لكنه من المعلوم أنه كتب عدة مقالات فى جريدة الأهرام بتوقيع «سلامة».

- فى عام ١٨٩٩ أصدر مجلة، الجامعة، وهى واحدة من أشهر وأعرق المجالات ذات الطابع الموسوعى التى شهدتها مصر عبر تاريخها الحديث، وقد أسماها فى البداية الجامعة العثمانية.. ودعى على صفحاتها كل شعوب الشرق التى تحكمها الدولة العثمانية للعمل المشترك ضد الغرب الاستعماري لكنه كان يروج أيضاً فوق صفحاتها علوم الغرب وكثيراً مما يتردد فيه من آراء ومذاهب - فكان فرح شرقياً يكره أوروبا، لكنه يحب الكثير من عقائد الغرب الاجتماعية(٤).

وكانت مجلة الجامعة واحدة من أكثر المجالات المصرية عمقا، وسعة أفق، وإنفتاحا على كل ما هو جديد فى مجال العلم والمعرفة.. ولقى الأدباء والمفكرون فى هذه المجلة الطريفة مغنى ومرتعا، تجلى لهم فيها الابتكار فى موسى أثوابه، ومبيهج ألوانه، ولقد ثقل ردها بالفوائد، وأعيت صفحاتها الجلائل بالطرف وشهد الثمرات، بحيث ارتفعت فى أعداد معدودات إلى مرتبة أقدم المجالات العربية وأوسعها وأذيعها، ثم نمت وأوفرت، بحيث صارت شغل المفكرين ورأيهم، وسوق عكاظ لرجال العلم والحكمة فيها يتساجلون ويتنافرون(٥).

ويتحدث صحفى آخر عن مجلة الجامعة قائلاً، إنها كانت مجلة أصحاب المبادئ الجديدة، والذين حرروا عقولهم من القديم، وكان أصحابها يحاول بها تحرير العقول الشرقية، والمذاهب الاجتماعية من ريقه الماضى، ففاز بعد نضال كبير، وأوجد حزياً كبيراً يناصره، وهو حزب العصر الجديد، عصر الإنطلاق والإفلات من كل قيد إلا ما يأمربه العقل والاكتشاف(٦).

أدب ونقد - وعندما انتقلت جريدة الأهرام من الإسكندرية إلى القاهرة طلب

منه المرحوم قتيلا باشا أن يتولى تحرير النسخة الإسكندرية من الأهرام والتي كانت تسمى «صدى الأهرام».

وسرعان ما أصبح «الصدى» أكثر أهمية، وأكثر ذويما من الأصل.. ويروي صحفي آخر ما حدث فيقول «حرر فرح صدى الأهرام الإسكندرية حتى كان الصدى يتغلب على الصوت في القاهرة فانتزع منه من يملك الاثنين معا» (٧).

- أصدرت شقيقته روز أنطون التي أصبحت زوجة للمفكر نقولا حداد «السيدات» وكان فرح يعاونها في تحريرها.

- وفي عام ١٩٠٧ اقترح عليه ابن عمه إلياس أنطون التاجر في نيويورك أن يرحل إلى أمريكا وأن يمارس نشاطه الصحفي هناك باعتبار أن المختبرين هناك حقول واسع بث مبادئ الحرية.

وهكذا سافر الثالث فرح - روز - نقولا، إلى أمريكا ليواجهوا معركة جديدة وأصدروا هناك «الجامعة» نسخة شهرية وأخرى أسبوعية وثالثة يومية لكنها سرعان ما توقفت لأسباب مالية.

- وفي أمريكا تبني ويشكل حماسي فكرة اشتغال المغتربين الشوام بالزراعة، وانشغل في جمع توقيعات على عرائض تطالب الحكومة الأمريكية بمنحهم الأراضي بشروط ميسرة.

- وقد تأثر فرح أنطون وبقية الثلاثي إلى حد كبير بأفكار الاشتراكيين الأمريكيين ومنهم أوجبن دبس، وهنري جورج.. إلخ.

- وعندما وقع الانقلاب العثماني.. عجل الثلاثي بالعودة إلى مصر، فها هو الشرق يتحرك ولا بد أن يواكبوا حركته وفي طريق العودة التقى فرح أنطون بمحمد فريد في باريس واتفق معه على أن يشارك فور عودته إلى مصر في تحرير صحف الحزب الوطني.

- حرر فرح أنطون العديد من الصحف واشتهر بأنه الصحفي الذي تسبب في إغلاق أكبر عد من الصحف بسبب حدة مقالاته.

- كان آخر ما أصدره من صحف هو «الأهالي»، وقد صدر منها عدوان فقط وصودر العدد الثالث.. وتوفي بعدها فرح أنطون.

والآن .. هل تستطيع أن تقترب أكثر من هذا الرومانسي الاشتراكي؟

أدب وفن

ب. فرح أنطون .. الكاتب الصحفي

قلنا أن فرح أنطون حرر العديد من الصحف.. الجامعة، البلاغ المصري، اللواء، مصر الفتاة، مصر، الوطن، الأهالي، صدى الأهرام، المحروسة، السيدات.

ويعلق لطفي جمعة على كتاباته الصحفية قائلاً... وفي كل جريدة من تلك الجرائد كنت تدافع عن الحق وعن الوطن، أي عن مصر التي عدتها لنفسك ولأهلك ووطنًا ثانيًا، ولم يتحول مذهبك يوما، ولم يتغير رأيك ساعة، كنت تكتب باعتقاد وإخلاص، وتناصر الحق أيا كان، فانتصرت لنا، ولبلادنا الوطنية في أخرج مواقفنا، وانتصرت للعمال في أحزابهم وانتصرت للشعب على السلطة، وللحق على القوة، وللمحكومين على الحاكم المستبد وفي الوقت كان فيه كثيرون من النزلاء الشرقيين يستبيحون كل منكر ضد مصر والمصريين، كنت أنت ونفرا قليلاً من الرجال المباركين تعرفون لمصر جميلها وتأخذون بيدها في شدتها، هذا جميل نذكره لك ولا ننساه.(٨).

وكانت مقالات فرح أنطون ملتهبة دوماً بحيث كانت الواحدة منها كافية لإندازار الصحفية أو أغلاقها فوراً.. وكان الناس في عهده يتندرون بذلك ويسجلون حكايات عديدة عن مقالاته ودورها في أخلاق الصحف.

وثمة قصة عن مقال وحيد.. أقفل جريدة ومرض رئيس تحرير مصر الفتاة توحيد بك السلحدان، وكان فرح أنطون يومئذ يحرر في اللواء فتاب مناب توحيد بك للصداقة التي بينهما فكتب مقالته المأثورة، ولكنها للأسف كانت سبباً في إغلاق وزارة سعيد باشا لهذه الصحيفة بغير سابق إنذار، وهو إغلاق لم تبعث بعده إلى اليوم،(٩).

وكان فرح يوقع الكثير من مقالاته باسم مستعار بأمل ألا يستبشر السلطة ضد الجريدة أو يوقعها بالحرف الأول (هـ.أ) أو بالحرفين الأولين «فران».

..وقد روى الأستاذ عبد القادر حمزة أن السلطة العسكرية شددت على المحروسة، الوطاة وكانت منذرة بالإغلاق، فاتفقنا على أن نرجع كفه.. السياسة الخارجية على كفه السياسية الداخلية حتى تهدأ العاصفة.. فكلمت فرحاً في ذلك فلم يتمالك نفسه ثم امتعض،(١٠).

ويفسر نقولا حداد هذا الحماس الدافق قائلاً، بهذه الروح عاد فرح من أمريكا إلى مصر، فإذا بالشعب المصري قد انتقل من دور العلم إلى دور العمل، ووجد أن الزرع الذي زرعه فقيد الوطن مصطفى باشا كامل وأنصاره قد نضج وأن وقت الحصاد قد حان. وجد أن النهضة الوطنية التي كانت تختمر في السنين الماضية قد تحركت فصادت هوى في نفسه وأي هوى، رأى أن فكرة «التنفيذ» التي نضجت في نفسه قد نضجت أيضاً في هذا الوطن الذي أصبح محور النهضة

أدب ووقت

الشرقية كلها.. فأنصرف عن النظريات الفلسفية إلى العمل، وتحول من العلم إلى السياسة. واتفق في ذلك الحين أن انتدب للتحريض في بعض الصحف اليومية فوجدها ميداناً أوسع لجولات قلمه فترك الجامعة (وهذا هو السر في أنه أغلق الجامعة التي كانت متخصصة في الأبحاث الفلسفية والعلمية كي يتفرغ ليصب نيران غضبه في مقالات سياسية ملتزمة) وتنتقل بين العديد من الصحف فكان لكتاباتاته تأثير كبير في نفوس الجمهور، تأثير يعرفه جيداً أصحاب تلك الجرائد حتى حسبت السلطة له حساباً وإى حساباً.

ويواصل نقولاً حداد حديثه قائلاً إن أحد الموظفين المقربين من سلطات الاحتلال قال له، «أن نسبك (أي فرح أنطون) مشهور في كتاباته بشأن الحركة الوطنية، فأخشى أن يفضي تهوره إلى نفيه كما نفي أصحاب البلاغ المصري، فحينذا إن تنصح له أن يعتدل..» ثم ما لبث هذا الموظف أن استدعى فرح أنطون وأذره هذا الإنذار فرد عليه قائلاً، «أتأسف أن أقول لك إنني لست أحترف القلم لكي استرزق منه فقط، بل أحترفه لأكتب ما تقرأه فإذا لم يؤذن لي أن أكتب ما يوحى إلي به ضميري، سأطلب الرزق من حرفة أخرى، ويرد عليه عميل الاحتلال قائلاً: نعم الأفضل أن تحترف حرفة أخرى..» ويمضي نقولاً حداد قائلاً، «غير أن فرحاً لم يكتف، بل استمر في خطته فكانت نتيجتها حينئذ إقفال ثلاث جرائد على التوالي بسبب شدة قلمه وتشبته بالحرية وإيضاح الحق» (١١).

واسهم فرح في تحرير صحف الوفد، حتى أنه قد اعتبر وفدياً متطرفاً، لكنه وفدى من نوع خاص، فما أن لاحظ على تصرفات سعد زغلول بعض من التردد، عندما أعلن سعد في تصريح لجريدة الأخبار استعداده للتفاوض مع الإنجليز، حتى تحول فرح من تأييد سعد إلى معارضته، بل وحول معه «الأهالي» إلى معارضة سعد - برغم أنها كانت تعتبر منبراً وفدياً.

ويخوض فرح أنطون معركته حتى مداها فتنشر الأهالي قصيدة عنيفة ضد سعد زغلول الزعيم المهاب للأمة والذي ما كان لأحد أن يتجاسر ضده بأي انتقاد.. تقول القصيدة:

إلى أين تمضي بالأمانة بأسعد

وتجنى على شعب عليك له العهد

رويدك لا تمبث بآمال أمة

شغوف بالاستقلال يهتاجا المجد

فيا سعد حاذر أن تزل طريقة

أدب وفد



ولا فلا سعد هناك ولا وفد (١٢)

ويقود فرح أنطون على صفحات الأهالي حملة لجمع توقيعات تعلن سحب التوكيل من الوفد، وتفصح صفحاتها لنشر أسماء الموقعين لعدة أيام على التوالي تحت عنوان «الرأى العام يسقط التوكيل عن الوفد» (١٣).

بل إن «الأهالي» تحت قيادة فرح أنطون تتحول إلى التحالف مع «جمعية الطلبة المصريين في باريس» وهى الجمعية التى كانت تجسد تحرك الطلاب المصريين اليساريين والتى اختارت كرمز لشورة ١٩١٩ علما ذا رقعة حمراء وهلال وثلاثة نجوم وذلك كبديل عن العلم ذو الرقعة الخضراء الذى كان سائدا فى هذه الأيام، وعلى صفحات الأهالي تنشر العديد من بيانات هذه الجمعية اليسارية متخذة عناوين مثل «أحذروا المفاوضة أيها المصريون» (١٤).

والجمعية المصرية بباريس تنزع ثقتها فى الوفد وتطلب الامتناع عن كل مفاوضة (١٥-١٦).

ويتواصل هذا الحلف اليسارى لفترة حتى يتراجع سعد تحت ضغط الجماهير ويرسل برقية إلى جريدة الأخبار يقول فيها : «أنى لا أدخل أى مفاوضة على أساس مشروع ملز قبل تعديله بالتحفظات» ولا أريد من يدخل فيها بدون هذا الشرط، مهما كانت علاقته بشخصى، ومهما كانت ثقتى به» (١٧).

ويمود فرح أنطون وتعود الأهالي لتأييد سعد وتزف البشرى للجماهير الشائرة قائلة «الاستقلال التام هو الراية التى يلتف حولها الجميع» (١٨).

ولقد كان قلم فرح صاعقا وحادا كسكين، ولم يعرف المهادنة أو الملاينة، وبعد أن تسببت مقالاته فى إغلاق العديد من الصحف، استقر فى «الأهالي» فأغلقت «الأهالي» ستة أشهر، وصدرت «المحرسة» لتحل محلها، فأغلقت المحرسة وأوشكت الشهور الستة على الإنتهاء بما يعنى قرب «الأهالي» من جديد ويجرى الحوار التالى بين الصديقين فرح ويقولوا الحداد.

«الحداد» من الأفضل أن تخففوا الهجوم حتى تسلم «الأهالي» من عقاب الأقفال.

فرح: معنى هذا أن نرمى سلاحنا ونرفع العلم الأبيض ونسلم أنفسنا للخصوم.

الحداد: ولكن ماذا تفعلون إذا عادت الحكومة وأقفلت الأهالي ثانياً؟

فرح: نحن محاربون، فأقفال «الأهالي» أفضل جداً من أن تحيد شعرة عن خطها، والهلاك فى الحرب أفضل من التسليم.

الحداد: لكن ماذا تفعلون وهى مقفلة.

فرح: نفعل ما يفعله الجيش إذا تحصن عدوه من جهة، فنأتى إليه

أدب وفد

من جهة أخرى. فنعمل ما يسمونه في الفنون الحربية حركة التفاف.

الجداد، كيف؟

فرح، نكتب كتباً وكراريس، ونؤلف روايات تمثيلية عن سكان جزيرة واق والواق والشعب دكي يفهم، (١٩).

وعادت الأهالي للصدور، نشر فرح في صدرها مقالاً بعنوان «بين الإقفال والفتح، قال فيه، قضى على الأهالي بالسكون ستة أشهر مكرهة مضطرة فسكتت مرة، ثم رأينا أن نجرب هواء الحرية الجديد، ونبلو ربح الاستقلال التي كانت تتمخض به الأيام فأحللنا جريدة المحروسة محل الأهالي نحو شهر.. إلا أن المحروسة أسكتت كما أسكتت الأهالي من قبل، وكان إسكاتنا على وجه التقريب ليلة تشكيل الوزارة الجديدة وزارة الحرية والاستقلال، فعلمنا يومئذ حقيقة الجو الذي يريدون خلقه ومعنى الربح الجديدة التي سيجعلونها تهب على الناس.

.. والآن نحن مضطرون أن نجرب تجربة جديدة، لأن وظيفتنا أن نعمل ونكتب وننشر ما توحى إلينا ضمائرنا وذهننا. فإن كان في نظام الوزارة الجديدة ما يبيح لنا العمل والحياة كسائر الناس. أخذنا حقناً ونصيبنا من العمل والحياة من غير أن نحيد قيد أنملة عما توحى به إلينا ذهننا وضمائرنا.. وأما إذا كانت الحياة في مصر مباحة لفريق من الناس دون فريق، فلا عدل، ولا حق، ولا أمن، ولا حرية، إلا إذا وافقت هذه الأمور أغراض الحكام أو أهواءهم، إن كان ذلك قد أصبح كذلك.

فياموت زران الحياة ذميمة

ويا نفس جدي إن دهرك هازل،

.. ولم يصدر من الأهالي سوى عديدين وأغلقت في اليوم الثالث. لكنها لم تكن نهاية الأهالي وحدها فالرومانسي المحتدم حماساً كان مريضاً مرضاً شديداً، لكنه أبى أن يستسلم للمرض فحملوه بناء على الحاحه إلى إدارة الجريدة حيث حرر مواد العديدين الأول والثاني وعاد بعدها إلى البيت محمولا على أترأغماء.. ولم يخرج بعدها إلا إلى القبر.

ويروي نقولا حداد، لقد حاولنا منعه من الذهاب إلى الأهالي لكنه أصر قائلاً: لا بد من عودته للعمل ولا بأس من أن أموت في دار الأهالي، (٢٠).

لكن فرحاً لم يكتف بالكتابة في الصحف فعندما حاصره العدو قام بحركة التفاف.. وكتب روايات والشعب دكي يفهم.

وفي الفترة ما بين أغلاق صحف الحزب الوطني وهجرة قيادته، وبين

اشتغال الثورة وصدور جريدة الأهالي كانت هناك سنوات قاتمة، وكان

أدب وقت

الحماية البريطانية تفرض سطوتها الغاشمة، في هذه الفترة انغمس فرح أنطون في كتابة المسرحيات.

.. وكان بعضها جيد، وبعضها تجارى يخضع لمتطلبات أصحاب الفرق.. وتعرض في ذلك الحين لانتقادات مريرة، فلقد أسرف بعض الإسراف في هوى النفس، فراح ينقاد لضرورات المسرح ليرضى منيرة والوسط المحيط بمنيرة المهدية، وما كنت تسمع من أفواه الأدباء والعارفين لفضل فرح إلا التأسفات ومر الانتقادات، (٢١).

وربما رأى البعض، أن الحاجة قد حولته عن مجراه إلى مسرحى سطحى يكتب ليعيش، (٢٢).. أما عباس محمود العقاد، فقد حاول إنصاف الرجل بدرجة محدودة فقال: كان فرح أنطون كاتباً على استعداد للرواية الفضلى، وكانت ملكته القصصية، تظهر أحياناً في مقالاته الأدبية والسياسية، كما تظهر في رواياته وحكاياته، وقد مال به هذا الاستعداد إلى وضع الروايات، فأحسن وأرتفع في روايته «أورشليم الجديدة»، ثم تقلبت به الظروف وأثمت به من، وطلب إليه وهو بين اليأس والرجاء، أن يترجم أو يكتب للمسرح فلبى، وبدأ بداية حسنة ولكنه لم يحقق بقيته فكان عثاره أكثر من صوابه، (٢٣).

.. لكن بعض النقاد استطاع أن يكتشف الحقيقة، وأن يمسك بالخيوط الصحيح فكتب أحدهم يقول: قد تشبه بكتاب الفرنجة والروس فجعل ما صنفه من الروايات وسيلة لبث آرائه الاجتماعية، فغلبت عليه الخطب والمواقف والمجاذلاته فضعفت في قصصه الميزة الأدبية والفنية، (٢٤).

.. ونعود فنذكر بكلمات فرح أنطون، نلجأ إلى حركة التناف، نكتب كتباً وكراريس ونؤلف روايات، نصنع روايات تمثيلية عن سكان جزيرة واق الواق..، بالشعب ذكى يفهم.

ج- فرح الفكر..

ولقد بدأ تائق فرح في السماء المصرية في مجالات العلم والفكر والفلسفة.. قبل الكتابة الصحفية والأدبية، والحقيقة أن فرح أنطون قد غاص في بحر المعرفة الموسوعية فقرأ كثيراً وخاصة روسو، وريتان، وفولتير، وكانت، وداروين، ونيتشة، وكارل ماركس، وفولستوى، وابن رشد، وابن طفيل، والغزالي، وعمر الخيام وغيرهم، (٢٥).

ومن هذه المعرفة الموسوعية استطاع أن يكون في كتاباته منارة لجيل المثقفين المصريين الذى تطلع في مطلع القرن العشرين إلى المعرفة الحديثة. ويعلق أحدهم على كتابات فرح أنطون في مجال الفكر والفلسفة قائلاً: «لقد كانت جديرة بأن

أدب وفد تكتب بماء الذهب» (٢٦).

أما سلامة موسى فقد قال إن أثر كتابات فرح في نفسه كان شبيهاً بذلك الأثر الذي تركه دين جديد في قلب حديث الإيمان..

والحقيقة أن فرح أنطون كان وقد أطلع سريعاً وفي نهم على فلسفات عديدة ومتناقضة، يقف منها موقف المأخوذ والمتفهم والناقد في آن واحد بما جعل أحدهم يقول عنه «كان يتمزق بين فلسفات عديدة، كان مؤمناً وغير متدين، مسيحياً ولا يصلي، ثم نره يوماً في كنيسة، وما سمعنا أنه حضر قداساً، على أن هذا لا يمنع أن يكون مسيحياً مخلصاً» (٢٧).

ويقول آخر: لقد كان فرح أول من عرف العرب بالفيلسوف الألماني نيتشه، وأول من عرفهم أيضاً بأفكار المعلم كارل ماركس (٢٨).. وما أبعد الفارق بين ماركس ونيتشه.

لكنها هي حياة فرح.. هكذا كانت، فبينما كان يصارع مع أفكار نيتشه محاولاً استيعابها وتضمينها في روايته، «العالم الجديد أو مريم المجدلية، حيث يقف شيشيرون ليلقى عبر الرواية خطباً مستوحاه من فكر نيتشه في تحقير الضعف واحتقار الرحمة وتضخيم القوة فإذا به - وكأنه يستشعر خطأ ما يكتب - يتوقف عن نشر بقية الرواية، ثم يسرع إلى نشر بديل لها .. هو رواية ملفاً لمكسيم جوركي

ويعلق أحدهم على ذلك قائلاً، وهكذا التقى الصيف والشتاء على سطح واحد» (٢٩) والآن.. هل لنا أن نتوقف عند المرساه التي ألقى قارب فرح أنطون المتقلب بين أمواج عده.. بشراعه نحوها؟ نود أن نسجل أولاً أن فرح كان مفكراً وصحفيًا في آن واحد، بمعنى أن الصحفي كان ينتزع المفكر من تأملاته مستحثاً إياه كي يكتب ويكتب كل يوم.. حتى ولو نقل أفكاراً لم تلتصق بذهنه ولم يتقبلها وعيه.

فبعد أن ينشر طويلاً وكثيراً عن نيتشه وفلسفته ومواقفه، ويواصل النشر عبر فصول طويلة لروايته «العالم الجديد أو مريم المجدلية، فإذا به يتوقف ليثبت رأيه في بيتين من الشعر لعله يثير فيهما مما كتب.

هذا كلام نيتش أن نيتش كان مقوم المعوج والمنأد.

في زعم بعض الناس أما مذهبي فيه، فأبقيه إلى ميعاد.

ولعل فرح قد تأثر في بداية حياته تأثراً كبيراً بالفيلسوف الفرنسي «رينان» وكان يتباهى دوماً بأن رينان لم ينحز لفكره، أو لحزب ما، أو لمذهب ما، ذلك أن رينان عاش ومات بين الأحزاب فلم يكن منسوباً لأحدها ولو سئل سئل رينان في حياته ما هو حزبك؟ لأجاب ولاشك .. حزبي البشر كلهم، لأنني أخ لهم جميعاً لا لفريق منهم، ولهذا فأناك ترى في أفكار رينان كثيراً من التناقض فإنه

أدب وفد

يميش للملكى والجمهورى، والجاحد والمؤمن، والقديم والحديث، والمتعصب والمتساهل، ذلك أن فكره واسع رحب يستطيع فهم كل ما فى تلك المتناقضات من الجمال والحقائق، فيذكر محاسنها ومساوئها معا باستقلال تام، وأنصاف كامل كأنه واقف أمام الدينونة الأخيرة (٣٠)

.. ويعود فيؤكد على أن هذا التساهل الفكرى عند رينان ثم يقرر: «وهذا معنى قولنا عنه فى صدر الكلام أنه مثال الفيلسوف الكامل» (٣١).

ولعل هذا يوضح لنا سر الارتباك الذى ساد كتابات فرح فى السنوات الأولى من حياته الفكرية، لكن الخط لم يلبث أن استقام، فرجل كفر لا يعرف غير الاستقامة ومن ثم فإنه لا يلبث أن ينتقد مسلكه السابق.

أن كثرة الكتاب فى الشرق، وتعدد الآراء وتنوع اللغات والترتيبات، وقد جمعت فى كتبه ومجلاته وجرائده جميع الآراء الفلسفية ومذاهب الأدب الكتابية وقد اجتمعت متناقضة متضاربة وأصبحت خليطا من جميع المذاهب فترى فيها مذاهب سبتمبر وداروين وماركس والقديس توما وأفلاطون وأبيقور وفلاسفة الإسكندرية وشوبنهاور ونيتشة وزولا وكل هذه المذاهب المختلفة نراها فيه متجاوزة مشتبكة اشتباك الأصل، وعله هذا الاختلاط والاختباء هو عدم وضوح المبادئ بعد لأبناء الشرق، للاجتماع حول كل منها أحزابا كل حزب يعرف أصل مبدئه وقروعه ويجعل خطه الدفاع عنه ومنها موافقتها مزاجه وأخلاقه وآرائه.. ذلك أن الخلط بين المبادئ دليل على الجهل بها، والجهل بها دليل، على انحطاط العلم عندها، كونه لا يزال فى طفولته.. هكذا استقام السهم، وما أن استقام حتى عرف كيف يصل إلى مرماه ■

هوامش

- (١) فرح أنطون - حياته وتأبينه ومختاراته - ملحق بالسنة الرابعة من مجلة السيدات والرجال - سبتمبر ١٩٢٣ - مطبعة يوسف كوى بمصر - ص ١٠
- (٢) مناهل الأدب المرسى - فرح أنطون - مكتبة صابر بيروت (١٩٥٠) - ص ٢
- (٣) نقولا الحداد - مقال - ملحق مجلة السيدات والرجال - المرجع السابق - ص ١٠
- (٤) مارون عبود - جند وقدماء - دار الثقافة - بيروت (١٩٥٤) - ٢٥
- (٥) أحمد أبو الخضر منسى - فرح أنطون - مطبعة (١٩٢٣) ص ٢٠
- (٦) محمود إبراهيم (صاحب مجلة الأكسبريس) - مقال بملحق **أدب وفكر**

- مجلة السيدات والرجال - المرجع السابق ص ٢٨
- (٧) لطفى جمعة - مقال بملحق مجلة السيدات والرجال - المرجع السابق - ص ٢٠
- (٨) المرجع السابق - ص ٢٢
- (٩) أحمد أبو الخضر منسى - المرجع السابق - ص ٣٤
- (١٠) المرجع السابق - ص ٣٩
- (١١) نقولا حداد - مقال - ملحق مجلة السيدات والرجال - المرجع السابق - ص ١٣٢
- (١٢) الأهالي ١٩٢١/١/١٤
- (١٣) الأهالي ١٩٢١/١-١٤-١٣-١٢-١١-١٠
- (١٤) الأهالي ١٩٢١/١/١٤
- (١٥) الأهالي ١٩٢١/١/٢٥
- (١٦) لمزيد من التفاصيل عن دور الجمعية المصرية بباريس ودور اليسار فيها راجع :
د. رفعت السعيد تاريخ الحركة الشيوعية المجلد الأولى - وايضاً د. رفعت السعيد - عصام
الدين حفنى ناصف - دار الثقافة الجديدة - القاهرة.
- (١٧) الأهالي ١٩٢١/١/٢٦
- (١٨) الأهالي ١٩٢١/١/٢٧
- (١٩) لمزيد من التفاصيل راجع: د. رفعت السعيد - نقولا حداد - دار الثقافة الجديدة
(١٩٧٢) ص ٥٩
- (٢٠) نقولا حداد - بحث تحليلي - ملحق مجلة السيدات والرجال - المرجع السابق -
ص ١٣٦
- (٢١) أحمد أبو الخضر منسى - المرجع السابق - ص ٣٧
- (٢٢) مارون عبود - المرجع السابق - ص ٢٠
- (٢٣) عباس محمود العقاد - مقالات في الكتب والحياة - ص ٦٩
- (٢٤) سلسلة مناهل الأدب العربي - فرح أنطون - مكتبة صادر - المرجع السابق - ص
- (٢٥) مارون عبود - المرجع السابق - ص ٧
- (٢٦) لطفى جمعه - خطاب التأبين - المرجع السابق - ص ٢٤
- (٢٧) محمود إبراهيم - مقال - ملحق مجلة السيدات والرجال - المرجع السابق -
ص ٢٨
- (٢٨) مارون عبود - المرجع السابق - ص ٢٤
- (٢٩) مارون عبود - المرجع السابق - ص ٣١
- (٣٠) فرح أنطون - مقال - الروايات ونفسها لنا . نقلا عن مناهل
الأدب العربي - المرجع السابق - ص ٦٨

الطبعة الأولى: ١٩٨٨

وحيد النقاش:
أناجي طيفك الساري



إعداد وتقديم:
د. ماهر شفيق فريد

ولد وعبد في قرية حيث سُمِّيَ مركز أجا بقلية في ٦ مايو ١٩٣٧،
 وتخرج من قسم اللغة العربية بكلية الآداب، واشتغل في مركز الفنون
 القصصية ثم محرراً أدبياً بالأهرام في ١٩٦٢، ثم سافر إلى باريس عام
 ١٩٦٧ حيث أصدر رسائله للدراسة في جامعة السوربون عن تطور الواقع
 الاجتماعي في مصر من خلال الفن المسرحي.

ولم يمهله أرض طويلاً ليحظى ثمرة هذه البذور
 كان لوفته رنة حزن عميق في قلوب الأدباء والأصدقاء والعزاء.
 خصصت له مجلة الآداب البيروتية - وكان من كتابها - ملفاً في عدد
 ديسمبر ١٩٧١ شارك فيه سهيل إدريس وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد
 المعطي حجازي (بقصيدة) وسليمان فياض وسامي خنيس وأبو الغاطي
 أبو النجا. وقدم صبري حافظ (وهي إحدى حساناته القليلة)
 بلوجرافيا قيمة بأخطائه ثابرين كتب مترجمة ورواية منشورة
 بالسينما والدرويات.
 كتبت عنه العليان في رثائه (نوفمبر ١٩٧١)، نشرت كتاباته
 بالتركيز على البعد الاجتماعي في العمل الفني دون إغفال العناصر
 الجمالية الموروثة منها والمأثور عن إنجازات العصر.

وكتب هادي غالي تحت عنوان الحلم والماضي يؤكد جانباً مهماً
 من جوانب شخصية وحيد هو الصلابة الفكرية والعزم الرابع
 المتوارثين وراء مظهره الرقيق، وحيد النقاش، صاحب الوجه الملائكي
 الهادئ والحنون والملاحم الوديمة، كان حاداً عنيفاً أقصى درجات
 الجدية والصدق، حياً بينه وبين نفسه، ذلك أنه بمجرد أن يرى بندق
 الفخيد حتى يحضر معه إلى النهاية مهما حدث، وإن كانت النتائج
 فالحلول الوسط، نصيبه بغيثان روحى إلى آخر الليل، (تجزيات الأدب
 الثقافي، وزارة الإعلام، ١٩٧٢، ص ١٧٢).

أخبرت لهنا، بالفرزات الصفيين، خمسة أشخاص من وحيد تمثل أهم
 جوانبه الخاصة، وهذه الجوانب ستبينها، الصفحة الأولى، القصيدة
 المنشورة في مجلة الآداب البيروتية (ديسمبر ١٩٧١) لا تخلو من
 روحانية الخلق، كما أن السيرة الذاتية (تذكر أن الكاتب كان

في الثلاثين
 من أكتوبر
 ١٩٧١ رجل
 عن ملأنا
 الناقد
 والمترجم
 والأمين وحيد
 النقاش من
 أربعة وثلاثين
 عاماً
 مصورت يد
 النية غير
 راجحة هذا
 النفس الجميل
 هذا الأدب
 الذي عشقته
 ربة الحب
 والجمال
 بل أن يكتول
 عطائه، وقد
 كان ميسراً
 بحبر كثير

أدب وثقافة

وقتها في العشرين). ولكنها تحمل ما هو أكثر من ذلك، تحمل وعيا ناشجا سابقا
لسمته بالتحام الحب والمماناة في دنيانا هذه، وقران الصحة والمرض، وحسن الاختراب
الذي لا يفتأ يوشح كل اتصال إنساني. تستخدم القصة (المروية بضمير المتكلم) تقنية
الرسائل على نحو بارز بحيث تنويعها في نغمة القص.

ومن مقالات وحيد القصيدية اخترت ثلاثا أحسبها من أجمل ما جرى به قلمه: مقالته
عن كتاب يحيى حقي مخطوطات في النقد، (مجلة المجلة، أكتوبر ١٩٦١) ومقالته عن
كتاب شاركس ما الأدب، بترجمة الدكتور محمد غنيمي هلال ومجموعة سليمان فياض
القصيدية الأولى، عطشان يا صبايا، (مجلة المجلة، سبتمبر ١٩٦١). في هذه المروض
النقدية يتمكن الكاتب - بإيجاز محكم - من أن يقول الكثير في حيز صغير.

ويجني في النكارة - بعد أكثر من أربعين عاما من قراءة المرء لها لأول مرة - عبارات لا
يحبس من قلم وحيد، ملاحظته - مثلاً - أن كتاب حقي وبعض الظواهر الطبيعية على
تكون بسيطه على مر الزمن، أو ملاحظته أن في بعض أقاصيص فياض رنة تكاد أن
تكون تقليداً ليهان الكاتب الأمريكي عناصر متباينيله أو شكواه (التي لا أوافقها
عليها) من لغة غنيمي هلال القاصيص القصيدة أحياناً عن روح العصر (كقوله: الضمر
من الرسامين، بمعنى المجهول أو الرديء، أو قوله: نكون على ذكر من فكرة من الأفكار
بمعنى متباينين أو على معرفة أو وعي). هذه الأمور - في رأيي - من أجمل خصائص
لغة غنيمي هلال، واختلافي هنا مع وحيد اختلاف مزاجي، لكوني - وإن أقل
بتخصصها في الأدب الإنجليزي - منحدراً من سلالة العقاد والمازني وهكري والراعي
والزيات والنجوى وعلى أحسن وأضربهما.

ومن ترجمات وحيد اخترت قصيدة للشاعرة نيللي ساخس الحاصلة (بالاشتراك مع
سموئيل عسكون) على جائزة بولن للأدب في ١٩٦٦، وهي منشورة في جريدة الأهرام
(٢٥ نوفمبر ١٩٦٦). كانت ساخس (١٨٩١ - ١٩٧٠) شاعرة ألمانية اللغة ولدت في برلين
وبعثت تنظم الشعر في سن السابعة عشرة. وحين تولي النازيون مقاليد الحكم في
بلادها عاشت في عزلة تلتصق عزاء في كتابات المتصوفة الألمان واليهود. وفي ١٩٤٥
تمكنت من الفرار إلى السويد حيث تطور صوتها الشعري، خاصة - في مركب واحد -
بين ربيعة والذين ولكتها والسيربانية، والعهد القديم.

ولله كما تعرف، وحيد أن يكون له من انتفاع لا حق، ورحابة المعطرة الإنسانية، والرغبة
في معرفة ما لدى الآخر - ولو كان غريباً - ما يجعله ينقل نموذجاً من

أدب

ولكن يريد الوقوف على ترجمات وحيد - وهي جانب مهم من إنجازه - أن يرجع إلى الكتاب القيم الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة في ٢٠٠٤ تحت عنوان «إسراءات الرجل الطيف» بإعداد وتقديم عبير سلامة، وإن وجب التنبيه إلى أنه لا يشمل كل ترجماته، فهو لا يشمل مثلاً ترجمة الترجمة لفرناندو أربال القصيرة المسماة «جرنيكا»، والمنشورة في مجلة «الآداب العبرونية» (العدد ١٩٧٢)، كما لا يشمل - بطبيعة الحال - أعماله المترجمة الكثيرة مثل «توبة مأو الثقافية» لألبرتومورافيا (دار الآداب بيروت ١٩٦٨) و«ميرجية» لنباء طروادة (دار الآداب بيروت ١٩٦٧).

وحيد النقاش - عندي - أصبح أيقونة أدبية بالنبوغ الأدبي والصحفي - وبالأخص في «بناء وإلغاء» وهو أعزهم مكانة عندي، لأن في كتابته نبرة من الأكم الوجودي والمضض الروحي والحيرة الابدولوجية. هناك من الظن الطغى والمناذاة بالعزوية والاشتراكية.

يصعب أن أعمور على الحسارة التي منيت بها ترجميل وحيد النقاش، ولكن كتاباته وترجماته - وهذه آثاره منها - باقية لا ترحل. ■

أ.ب. وقد

الموجة الأولى

طويت الخطاب، وكان أزرق اللون، ولا رائحة تخرج منه، لم أكن أريد شيئاً بالتحديد، ولم أكن أنوي اللقاء، فما ذلك أبداً باستطاعتي وليس من أحد يدرك حقيقة الموقف سوى وحدي. أنا، مستغرق، وسيكون هراقنا للأبد، وسأكتب لها ذلك حالا، حالا.. فتحت أحد أدراج مكتبي بيد مرتعشة، وأخرجت من ورقة بيضاء وقلمًا. اهكذا تكتب الخطابات الغرامية؟ لا يهم. فما هذا الذي أنا بسبيل كتابته سوى خطاب هراق، وأنا لم أعرف الحب يوماً، ولا هي أيضاً فيما يبدو. كان كلانا ينتظر الآخر من أجل لحظة لحظة تشف فيها الحياة وتتحول إلى بهجة. ربما كان هذا هو الحب وقد أكون ممن عرفوه دون أن أدري. غير أن العارفين والمجربين قد أوضحوا لي الأمر على خلاف ذلك وعلى العموم، فإن لقاءنا لم يكن له سبب آخر، أقسم. وما هو نصيبنا الأخير: خطاب هراق كلمات صغيرة منمقة الحروف تجري فوق أسطر بيضاء كما يجري الفيدر الصغير. وسيكون لها، وأنا أكتبها، صرير جميل كصرير المياه الهادئة. وسأكتبها بعناية فائقة، للأسف! سوف يترقق إذن؟ ولماذا؟ إن حبنا لم يكتب له الدوام. أكان ذلك حبا؟ ورأى السؤال.

وضعت في الكتابة

صغرتي

الزوم توأعدنا على اللقاء في المساء كما دتتا دائماً. وأنا أحب اللقاء في المساء يا صغرتي عاتبة. وكذلك أنت، أحبك في المساء: أحب رعدة جسدك وهو يكاد يلتصق بي ونحن نالزان. وأحب رعدة اليدين التي تسري في يديك اللتين تتشابكان حول عنقي وساعتها كما نخرهن منبدو لنا كل الأشياء بهيجة. وسنسى خوفنا من الناس وسأحبي صديقك المدور الذي يسر في نجة السماء بطيئاً بطيئاً ولن أغار منه أبداً عاتبة.

وسبح بصري عبر الشافذة، وكان المساء قد اقترب له لابد وأنها الآن تستعد للخروج. أنها الآن فلا عليك ترطب حبها بذلك العطر الذي طالما ملأ حواسي بلذائذ لا حضرت لها في اللحظات القليلة التي كتبت أنفقها بالمرتب منها

وواصلت الكتابة

ولكني يا صغرتي، صغرتي الصغيرة، ولكني أريد أن أقول لك

أدرك

هيفا.. ولم استطع أن أكتب حرفاً واحداً زيادة على ذلك. إن طيوراً كثيرة في الخارج تمر
بسرعة فائقة، وهي إلى جانب كونها طيوراً هابطة كالقائات أحب أنظر إليها كثيراً وهي
تسلم ذنوبها وكذا الروعة المدهشة وخاصة عندما تتلوى بظلال المساء في الأيام
الربيعية.

نحن طائرون ولنا نحن النور كذلك يا حبيبتي؟

نعم يا حبيبتي، طائران نحن.. ولنا عش.

أين نحب أن نبتني؟ هناك في أعلى هذه الشجرة؟

لا بل هناك في أعلى هذه الشجرة نفسها التي تشيرين إليها..

أنت في الحقيقة جد حزين. لن أسمع هذه الكلمات وأمثالها بعد اليوم. لن أسمعها
أبداً. وهل يجب علي أن أتوق إلى سماعها؟ طالما فكرت في الموضوع، وكانت النتيجة هي
فجسها دائماً، دائماً، أننا لا بد أن نفترق. لماذا؟ وهنا فقط أعلن عنصري عن الأدلة
الضخيمة.

استطعت يا صديقتي المزيونة أن أنظر إلى كلماتك التي تشق طريقها الأليق على
المفجعة الزرقاء، وهو لون السمين أنت. ماذا كم أحنه. إذا شكر لك بحثك الدائم عن
الأشياء التي يوسعها أن يمدحني قليلاً من الرضى.

أشكر لك اهتمامك هذا بسعاداتي التي يعبر وجودها في حياتي..

وحدة أخرى توقفت لي في الكتابة على الرغم مني. ليس في رأسي أفكار أعبر عنها
بالقلم فحينئذ يريد من الكتابة على الرغم مني. ليس في رأسي أفكار أعبر عنها، والقلم
يغضب يريد أن يغضب. وللغضب المساء حزين.

وليس من حزن أعظم من ذلك الذي يؤلفه المساء في نفسي. حولت عيني عن النافذة
وبنات أجول بهما في محتويات الحجرة. وأخذت أصدق في كل شيء على حدة كأنها
لا تتنطق معني ما، ولكن بدأت الأشياء نفسها غريبة كأنني أراها وأتعرف عليها لأول
مرة، وكأنها لم تكن موجودة هناك في أمكنتها من قبل. في الماضي، كنت أصفها
بمعنى مصالحة سريعة لا مثالية، لم تكن تعقل وجداني على الإطلاق. والآن، أسمع
بحاجتي إلى كل شيء. وجداني يحسب يسقاء جميع الأشياء. ليتها معي الآن،
لتسكن معي دائماً. لا أريد أن أكون هنا. على المكتبات كانت أكوام من الكتب
التي انقضت عليها طبقة رقيقة من الغبار. وشية كود زجاجي مكسور يرقد على الحافة
هو على وشك الوقوع بين أوتيه وأخرى. بدا كله ماء يستحب ببطء.

هناك من خلال الكبر تتصير المقطرات وتضيق لها مجرى ضيقاً بين

أدب وقدر

الكتب حتى تتساقط بزقاية على بلاء الحجرة.

ما كان لي أن أبحث أبداً عن حبيب أبداً الذي طالما بحثت عنه دائماً.

كانت حياتي كلها سماء متواصلة وراء لحظة غمان دافقة تفرش لي مهداً ملوا في كلمة من قلب إيمان في بلاء الكف الرقيق الموصول في نظرة حبيبة وديعة مغلوطة على أصرها ساحة المواقف.

كان لي حبيب أصنى إبتلاءً: وكنا نلتقي على الدوام بموعد وعن غير موعد لكنه كان أكيداً أن نلتقي. كان الحماس يفيض منا بنفس الدرجة التي يفيض بها الحرمان والأحرف النغم من المستقبل. وكان كل واحد منا يحاول أن يتخذ ركيزة لوجوده بحفظ له شيئاً من التوازن. بعضهم ارتقى في حضن فكرة، وبعضهم لجأ إلى العمل والتصال دون أن يدركوا بذلك إيمان واضح. وكانوا يسلكون آلاف الدروب الوعرة لألاف الموضوعات وكانوا يقولون كلما استطلعت نفسي في لحظات الصمت أنني لا أشاركهم.

أدركوا واحداً تلو الآخر إلى حيث لا أظن: ولم يمودوا أبداً.. فهل كان على أن أصرخ على صداقتهم. إذا التي جهدت طويلاً في النجاة عنها، تلك الصداقة؟

كانت هي من بين من عرفته في بداية عهدى بالجامعة. كانت سمراء صغيرة وجهها يلمع الملامح، ينطوي دوماً على سر دفين. لم أكن أعيرها في بداية الأمر أنى اقتباء. كنت أبحث أبداً لأخبر لا أصر لي من الحرمان من الحب كبقية من صادقتهم من أبداً على التفتت.

ولكن ذات يوم اكتشفت استحالة الأمر على وعلى الجميع. وكان أن التقينا، هي وأنا. والواقع إن الافتضاء حدثت بأسرع مما أتوقع، وبأسرع مما أحب أيضاً. كنت أحس أن موجة كبيرة أنظر إليها منذ مدة حتى مازالت على بعد كبير مني نظرة الخائف المدعورة. قد تعرفني بهذه الموجة. وقد أنجو منها وأهنا بها فوق ذلك. غير أنني لم أكن على يقين من شيء.

والواقع أنني كنت أشعر بالرغبة بترداد شيئاً فشيئاً لأن الموجة كانت تقرب شيئاً فشيئاً ولا يفر لي من هذا أحسنها. كان أقترب إليها بوقت في نفسى النهار أعجباً. ولم يكن يومين أن أصبغ إلى جميع مكان بيدي على حينئذ. ولذا وقفت أنفها بخوف وشوق في بعض الوقت. وما هي بي قد استغرقتني أنا الآن فيها. أنها على الأصح هذا أصبحت أبداً. ولم أعد أقوي على الفصل بيني وبينها إطلاقاً. حيرة بالغة كانت تكنتني من كل جانب. أحس كل لحظة أن كل شيء يترسم لي دون علمي. وأنتى مدفوع كالذي أفتابه حين يترى الأضياء ويتدفقها ولكنه لا يستطيع أن

أب وقد

يشاركها الحياة.

قلت لنفسى فى مساء ذلك اليوم الذى انبثق فى صباحه الجيب فى داخلى، اليوم التقيت يانسانة ندية، إنسانة خضراء. صحيح اننى كنت التقي بها كل يوم قبل ذلك. كنت أراها وأجلس معها وأتحدث الساعات الطوال. ولكنها ما كانت لتعنى لى أكثر من مستمع عابر لكلماتى المضطربة. كنت أحس أن المصادفة قد جمعتنا كما برى طريق واحد قير لهما أن يقفا جنباً إلى جنب لدقائق، فقررا أن يسليا بعضهما بالحدث حتى يصل كل منهما إلى المكان الذى يريد. ولذا لم يكن الحماس يأخذنى مطلقاً وإن أُنحِت إليهما، ليقينى الراسخ بأنها لحظات.. وتنتهى، غير أننى كنت مخدوعاً، فأحياناً يلتقى برقيق لرحلتنا لا نقوى حتى على ممارسة التسلية معه. وأحياناً أخرى، حتى ولو كان الطريق قصيراً للغاية، لا نفترق مع رفيق آخر، نكون قد تبادلنا وإياه بطاقت التعارف واتفقنا على موعد آخر للقاء. لا تقوم المصادفة فيه بأى دور. عندئذ تبدأ العلاقة الإنسانية فى ميلادها الباهر، وتأخذ طريقها للنمو شيئاً فشيئاً. كانت الكلمات التى اسمعها منها، حتى ما كان تافهاً، تصح لى عالماً عزيزاً جداً لم أشعر بأننى وجدت فيه من قبل طوال حياتى. وعندما قالت لى أنها تحبنى هذا الصباح، كانت المصادفة قد كفت عن العمل وتلاشى دورها فى الحال، لقد تفجر فى داخلى ينبوع ما لبث أن صار نورا يمتلئ ويحتلج بالباهاء. مياه عذبة صافية كأنها تجمع لقطرات ندى، قلت لنفسى: هذا الكلام، وكنت راكداً فى فراشى بعد أن اطفأت نور الحجرة لئى أنام.

ولكنى لم أتم. رأى نوم ذلك الذى يمكن أن يأتى فى ذلك الوقت؟ لقد كنت أحس اننى لست فقط صافياً عن النوم بل وعن كل مراسيم حياتى العادية. أود لو أبقي فى لحظة دائمة، مكرساً كل ذرة من ذرات وجودى لذلك الشيء الذى أتوقع أن يحدث لى فى الغد، أو ربما بعد غد، وقد يكون فى يوم لا أدريه من أيام المستقبل.. لحظة واحدة تشف فيها الحياة وتتحول إلى بهجة. ألكل كانت هى اللحظة؟.. وظللت أقلب على جنبى طوال الليل فى عجز لا يصل إليهما أى ضوء. ومن حين لآخر كانت بعض الأشعة تستلقى دجلة واحدة على الزجاج العلوى للسانه ندية لاشك من مصباح الصالة الذى أوقده أحد أخوتى، أو أمى، لشأن من الشئون، فكانت الحجرة تلمع ببريق باهت جداً، لا يلبث أن يهرب سريعاً، ليهدد الظلام من جديد.

الآن أريد أن أسود قلبى، تخفى لى أغلى ما تعبنيته فى حياتى: أن

أستمر حياً إلى حين، مملوك فى مثل هذا الطريق، يذلى فى دلالته

أدب ورفق

والكلام الحلو يديبني وهو ينفلق من بين شفتيك.

- احقا كانت تلكه افعلى امتيالك؟

ورفعت راسها فوق كتفى قبلاء كما لو كانت قد رقت على أطراف قدميها ، فاستطمت
أن أرى توهج عينيها رغم غممة المساء ، وكان الطريق ممتدا أمامنا بلا نهاية، تظلمه
اضمار على الحافضين ، وكنا سعيدين فى تلك الأمسية : كنا على وفاق ودى من العالم ،
كانت كل الأشياء نجينا بقدر ما كنا نضفى عليها مما فى أنفسنا من تفتح ، ولكن هذه
الكلمة التى اعتزضت ، خلال برهة، نمونا الوقتى، جعلتنى ، دون شعور، أتوقف لألقى
عليها هذا السؤال ، وعاودت سبرى إلى جوارها ببطء، وصمت عن التفوه بأى حرف ، فها
كانت حركتها المباغتة تلكه وتوهج عينيها فى ظلمة المساء ، ردا غامضا على سؤالى
القليل؟

التي لا زلت اذكر بشكل دقيق، إذ كنت متنبها تنبها مرضيا لكل حدث بعد اليوم الأول،
فماضيل الظروف التى دعتنى إلى هذه الترفقة المبرائية معها . فعلى غير عادتى قادتنى
قدماى فى وقت مبكر إلى الجامعة صباح اليوم التالى ، على الرغم من اننى لم أكن قد
حظيت بأقل قسط من الراحة . كنت سيقوم باغراء تنهيد ، لا يقل قسوة عن الإغراء
الذى كانت تسلطه عادةً البحر على ملاهى الأغريق فى الأيام العاصفة، وكانت الوعود
الناهرة لتتعاقد من داخلى أنا، ولم أكن استطيع أن أسد عنها اذى.

يوم من أيام الربيع، صباحه حلو يدعو الشباب للسعادة والنشاط مهما كانت الهنوم
التي تعتمل فى نفوسهم . وكنت فى حالة من اليقظة القاسية، وما إن عبرت الفناء إلى
الحديقة حتى رأيتها جالسة هنالك وحدها، تكاد أن تكون متكورة تحت ظل شجرة
قصيرة . كانت صغيرة الحجم جدا وأبدا أرقبها من بعيدو ومتناسقة مع ما كان يتناثر
حولها من أشياء جميلة كاضحان الورد مثلا، التى تقع على أبعاد متقاربة . لم يكن ثمة
عصيح قد ملا المكان بعد . ولم أكن أنا أتوقع هذا المنظر المبكر منها . ترى هل ظلت طوال
الليل، تنكس شاحصة تعلتها فى غناء حجرة بلا ضوء؟

وملائى هذا الاستشاح بالخشاش عن الفرح المشوب بالقلق . وما أن لفت المكان البنى
كانت جالسة فيه . وأرجمت على الغضب إلى جوارها دون أى اقوى . على القاء تحية
التمساح عليها من حرفة الانفعال ، حتى شاعرت بريق عينين فلكهما الدمع
التم يتم طلال الليل؟

كلا وانظرا

أدوية ولا أنا

كنت قلقة

وهذا ما جاء في الصورة (١) هنا

نعم، وأنت الغفاء التي كنت كذلك

والأيضاً

فصرت برحمة الله الحيّ أن أكون موضوع قلق إنسان ماء، وأن أجرد من اليوم لهذا كائناً ما أرى وما أن تلتف نحوها بعد أن حاولت مداراة انفعالي المتأخّر بضمير وحينئذ حتى رأيتهما تفتح حقيبتها الصغيرة بيد خيل إلى أنها ترمس، وتخرج منها ملبسة أبيض صغيراً للمسح به دمعين تلالاً في ضوء الشمس على حلقها الخليلين

ولم أتساءل عن معنى الدموع، فأنا أعرف سلفاً الإجابة عن مثل هذا السؤال، أعرفها وضوح يكمن في رغبتي الحقيقية في أن أكون أنا الآخر.

وحيثما ألتقي بالظلم في الحقيقة، ثم يرمس في حيرت يخته الدمع.

سأنتقي الظلم في المساء الموافق على

ولم أكن قد عبرت الليل، فأقبل في المساء مع فتاة تبلل عينيها الدموع من أجل، ولم أكن أعرف ماذا يمكن أن أفعل ولا أين نذهب إذا ما تقابلنا على هذه الصورة غير أني

قلت مباشرة

نعم، وأوافق

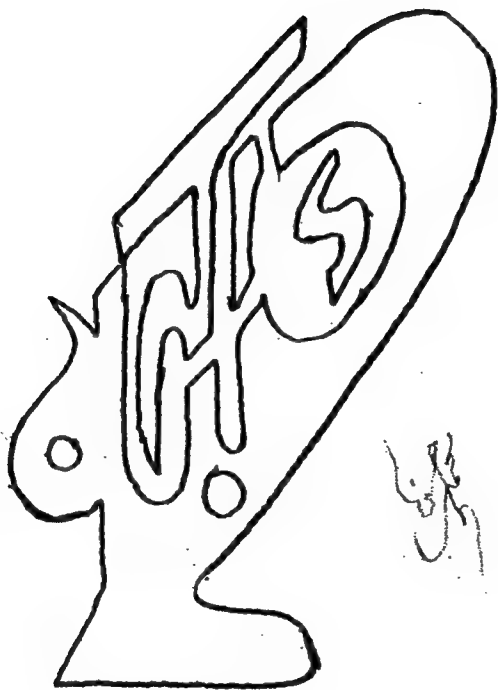
وكان أن التقينا في مساء ذلك اليوم، وفي أمسيات أخرى كثيرة.

•

عندما ألتقي من تأنيده حزيناً، حاول أن أجمع شتات أفكارى التي سأخطئ إليها كان الليل قد تقدم وأضيق من الغبار، وأنت من التوافد الأخرى أضواء كثيرة يثما حيث أخرجك، أخرجك يدانية الليل، في جميع الكائنات رأيت النمل يزحف بعض الكراسي أمام مائدة، وأما صوتها من بعض، فربيع بعض الإجابات الغاضبة أو الضاحكة الموجهة إلى الخلق زائفة القائلين بالسرور. ورأيت جارنا البسور وهو يجر كرسيه من داخل بقلته ليستريح عليه في الضربة، كلما جاءت وأنت الضحكة الحنة وحلقت أمام قدميه على الأرض، ووقعت بقلته في الطرف الآخر فكلنا مسان وقد اقتربت رأيناها حتى لم نتمكن من التوقف عن الضحك، وأنت صوت المنادى بأعنية قديمة

لعمري، وأنا كائن هذه المصطفاه كعيلة ما نذهب من أسمى إلى

أدب وقد



فكرة فقد تراجعت إلى الداخل ، وفتحت مصراعي النيران الذي تظل على
الضربة ، إذ ذلك فاجأني بنظر أن السماء

وحيتها ، أمي ، يوجهها الشاحب ضوياً خفيفاً ، ملتصقة بزوايا الضربة ، ويدها على
يحاول أن تمنع نفسها ، بكل ما تملكه من جهد ، من التقيؤ . بينما كان يكاد حار
بعض جسده المريض . وغير بعيد من المكان الذي كانت نصف جالسة فيه . وقبت فتاة
صغيرة جداً هي أختي ، فافرة عينيها في فزع ، تحاول أن تكتم صرخة تكاد تخرج
سفيهاً ، أنا أعرف أن أمي مريضة ، وأنها ، منذ وضعت قدميها على أرض تلك الدفعة
الكبيرة ، وهي تشكو في صمت ما هو أكثر من المرض ، تشكو الغربة . ففي خلال سنوات
هي حبيبة حريقها لا تغادرها مطلقاً إلا إلى الطبيب ولا تلتقي بخير عيادات الرثاء .
أسرعت إليها ، وعاونتها على الانتقال إلى فراشها . وسحبنا الطفلة من بيننا عائداً إلى
صبرتي ، كانت ترحب بي ، وقد علا وجهها بالحبوب وولعت عيناها ، والطفلة ما زالت
متعلقة بفراشي ، على الحجاب الذي لم يكسها ، أدركت على الفور أن الموعد قد فات
أنها لا بد وأن تكون قد غابت المكان بعد أن يلست من حضوري إليها . وإن علي نفسي
اقتباس لم أستطع التمسس منه إلا بعد أن رقدت في الفراش وأرحت الطفلة على
المساعدة بين شهقاتها المكمومة ، وتطلعي إلى لحظة بهيجة تشف فيها الحياة ، أتذوق
حلاوتها اللينة ، حلاوتها الزهيدة . وسأملت نفسي : أهيكون هذا الذي حدث هو النهاية
لحكومة الخطايا التي لم يكن لي أعثر على جواب .

ما تكل ، ما حبيت أن تذكر دمعيه ، حتى أشعة شمس الربيع على خد نحيل من
أجلي ، وإن استطعت أن أنسى أبداً أن كائناً رقيقاً ، ورقيقاً جداً قد أحبرني ذات صباح
بشيء فيه الأعياء ، أنه قد أصابه القلق عند كاملة في حمراء لا ضوء فيها ، وأن ذلك
أيضاً كان من أجلي ، غير أن الوجه الشاحب الذي أكله الليل ، وتحاول صناعته بعلام
قد تجرعت فيها قسوة النضال منذ الألف ، أن يصير نفسها من التقيؤ ، والوحدة الصغرى
المعذب التي امتلأ رعباً لهذا النظر ، هذان الوجهان المريزان ، يهيجان في أن أبحث في
الحياة عما هو أصعب من ذلك .

أد-وهد

مقالات نقدية

خطوات في النقد

ليخيس جتي

أول ما يلفت النظر في هذا الكتاب القيم هو أنه كبعض الظواهر الطبيعية - ظل يتكون ببطء على مر الزمن، هل كان للمؤلف تفكير سابق في بنائه؟ كلا، المقال الأول فيه يحمل تاريخ عام ١٩٢٧ بينما آخر مقال فيه كتب عام ١٩٦١. وبين هذين التاريخين مر أربعة وثلاثون عاما وضمت خلالها معظم الأسس الرئيسية التي يقوم عليها بناؤنا الفكري الراهن في هتي الميادين. ويمكن أن تلمح ذبذبات تطورها الفكري في ميدان وحده على صفحة هذا الوجه المخضرم السمح الذي يعكسه الكتاب. وبسطا مثل يمكن أن تضربه لذلك هو مصير القصة، ففي الكتاب فصلان يدرسان معانيه بتخلط النظر مجموعتين من قصص أحد الرواد الأول، ففي القصة القصيرة في مصر وهو محمود طاهر لاشين صدرتا في عامي ١٩٢٧ و ١٩٢٠ تحت «سخرية الناي» ويحكى أن... وقد عرج الكاتب في هذين الفصلين على أسماء الرواد الأوائل جميعاً في هذا الفن وهما هم بعض ما نستحقون من الدرس. وإذا أضفنا تتبع نصيب القصة في الكتاب وحدها حصولا أجرى تلاامق مبتدئة بتوفيق الحكيم ومنتهية بيوسف الشاروني ومصطفى محمود معرجة على سعيد المريان، وخليل تقي الدين، وإحسان عبد القدوس، ومحمد عبد الحليم عبد الله. وما يمكن أن نستنتجه من هذا التتبع واضح، وهو أن هذا الكتاب وثيقة تاريخية تشعبية على المراحل الرئيسية في تطور أدبنا وإن كان من الصعب أن نعتبره وثيقة نقدية في دراسة هذا الأدب وتقييمه.

وإذا كانت القضية قد ظفرت بهذا الحظ الذي يكاد أن يكون متكاملا في أصول الكتاب فإن المصير والمصير والفكر البشري لم يلقوا نفس النصيب. ذلك لأن الأصول التي خصصت لها كانت مقبولة متفرقة لكن على مناسبتها التي استدعت في ذهن الكاتب بعض التناقضات الجزئية والتي لم تطلع في الانتظام مع بعضها لتشكل تكاملا. وبسبب ذلك واضح فليجئ حتى قضايا أولا، وهو روائز القصة بنوع خاص من أجل حملة حقوقا تتبع جميع مراحل ولادتها ولم يخل عليها بكثير من الملاحظات المهمة المدروسة التي يمكن أن نلعبها على نخطى مارق نموها أدوية. وموناختصار قد كان أكثر محاباة لها منه لأي نوع آخر من أنواع

الفن. وكانت النتيجة التي توصلت إليها على ذلك هي أنه يدخل بجهده على المسرح والجمهور. وعندما أتته فرصة معالجة المشاكل الخاصة بهما كانت معالجة جزئية، وبالتالي لم يخط مسودة واضحة للمشاكل التي تدور في محادثاتها. تحدث في أحد الفصول عن رواية مسرح كليوباترة لثوفى، وأخرى لخمسين آخرين لرواياتها باعتبارها رواية شهريان لعزيز أياطة، وفي جزء كبير من فصل خمس عشرة لتوزيع الحميم كان حادثة منصبا على رواية أهل الكهف. المسرح الصغير في مرحلتين من مراحلها والمقترح النوى في نهايته الحادة على أرضنا. ولكن ماذا كانت نتيجة هذه الفصول؟ لا مفر من الاعتراف بأنها لم تجزى إلا على ملاحظات جزئية هي في حد ذاتها عميقة وبالثقة الإحصائية. غير أن الضعف بالمسرح سيطرح على نفسه - وعلى الأستاذ يحيى حقي - هذا من الأسئلة المهمة وسيبقى بعد قراءته لهذه الفصول ينتظر إجابتها دون حدود. ومع ذلك فلا بد من وقفة طويلة عند مقالة عن مسرح الريحاني. ليس هذا المقال في صميم المسرح كفن مستقل، ولكنه يعالج ظاهرة نفسية وفكرية هي المجتمع. هذا هو الحقائق التي يلاحظها الكاتب على أنها من الآراء المصطنعة، كيف تنقلب رأسا على عقب في عظمة حقي. لا يمكن أن يكون حقي مجتمع تنبأ بمسألة خارق، ويفكر بانح العظمى، بعد حقائق نفسه وأحلامه حنون لكن ضاكن حتى في أخفى مساريها، أكان من يمكن له أن يصل إلى هذه النتيجة التي نلاحظها - ولكنها لا تدهشنا - والتي تشبه علة الإلهام. لقد كان لسبب الريحاني بحاجة إلى هذا المقال لينقذه من أن يحيد عنه رسالة لمقتله. وهي أن يتحدث - ظلما - باسم شعبنا. هذه المعالجة - التي تكاد أن تكون وحشية - لأساطير الريحاني كإنسان وللثمرة الفجة التي قدمها كفننا هي خير ما يلقى الضوء الحقيقي على مشكلته. لقد أن ممثلا عظيما - وهل ينكر ذلك أحد - لكنه لم يكن فنانا عظيما. وهذا ما ينكوه - عن حق - يحيى الحقي، وأحسب أن هذا المقال من أجل المقالات التي كتبت عننا عن مسرح الريحاني، ومن أصعبها كذلك. وسوف ألتحق في أواخر السبعينيات من القرن من الكتاب محاضرة طويلة القاهها الكاتب عامية ومثوية. عنوانها: نحاولنا إلى أسلوب جديد.. وهي الفصل الإجمالية من الكتاب الثم، لا يتطرق فيها إلى نقد لكتاب آخر، بل هو من له فهو يسجل فيها أفكاره - وأكاد أقول نظريته - حول التحديد المنشود. أدبا وفي تفكيرنا، والواقع أن كثيرًا من أفكار هذه المحاضرة قد سبق أن تناولت في فصول سابقة من الكتاب في مناسبات عديدة ومبفردة من فصول لاحقة أيضا. ولا أعتقد أن أحدا يستطيع مع الكتاب الجديد من المصاحف التي توصل إليها اليوم من هذه الأهمية.

أدب - وقد

من غصنا في كثير من كتابنا

والواقع أن يحيى حقى عموماً قد دخل ميدان النقد من باب القصة. ففي هذا الكتاب لن يفارقك الاحساس لحظة واحدة بأنك فى حضرة قصاص.

الفكرة تأتلك على نحو غير مباشر وفى غلالة من المتعة الفنية. فأوضح ما يتميز به يحيى حقى هو خلق جو من الألفة بينك وبينه - وهى صفة من صفات القصاص لا الناقذ - حتى تأنس إليه وتستعذب حديثه ولن تعرف محصولك الفكرى من لقاءك به إلا بعد أن تفارقه.

وقد حاولت فى كثير من الفصول أن أعرف رايه فى الكاتب الذى يتحدث عنه منذ البداية فلم أفلح.

ففصوله أضيء بالأعمال الفنية منها بالنقد الموضوعى.

يقول فى مقدمة الكتاب: «لا أنكر أننى لم أخرج عن دائرة النقد التآخري. فليس فى كلامى ذكر للمذاهب ولعل السبب أننى لم التحق بكلية آداب فى إحدى الجامعات ولم أدرس النقد دراسة منهجية تاريخية، ولا يسعدنى شيء مثل أن يفسح هذا الكتاب مجال القول فى قيمة هذا النوع من النقد الذى أتقدم به للقراء، وهل أدى رسالة نافعة، وهل نجح أو أخفق من الاقتربة ولو من بعيد، إلى إنشاء مذهب فى النقد، وإذا كان قدراً خفياً فما هى الأسباب؟»

ولو حاولنا الإجابة على هذا السؤال الذى وجهه يحيى حقى لقلنا أن كتابه لم يخلو من مذهب فى النقد ولكنه خلق طريقة، فيحيى حقى الذى تصدر عنه انفصالاته كمثال يتحدث مجال رؤيته النقدية. ولذلك فسبقى هذا الكتاب شاهداً على أن يحيى حقى قصاص قبل أن يكون ناقد، وهو قصاص حتى فى مجال النقد، فإذا أفلحنا فى تحديد أفكاره من خلال منه القصصى كان من الممكن أن ننجح فى معرفة أفكاره أيضاً فى ميدان النقد.

ولابد فى النهاية من تسجيل ملاحظة عامة وهى أن يحيى حقى، هو أقرب أدباء جيله إلى الشباب وأكثرهم فهماً وإدراكاً لمشاكله وتعاملوا معها، والواقع أن قدره يتعاظم يوم بعد يوم، وما من كاتب له مثل حظ من الأزهار فى خلايا البناء الأدبى الحديث. وكلما مرت الأيام يتكشف من كنوزه كثير كان محتجلاً أين؟ لا أدري. وما يفسر ذلك فى رأيي إلا قدرته الفائقة على التحدد. والقدرة على التحدد هى الفكر هى من صفات الشباب ولكنها أيضاً من صفات هذا الصبح. ولتصوّر الأخيرة من الكتاب فى خير فهماء على ذلك. ولا أحتج أن أحداً من شباب هذا الجيل الأدبى

الحديث لا ينتظر دائماً - ويشغف - كلمة يحيى حقى فى قضاياها ■

أ.د. وقف

ما الأدب..؟

لجان نيول سارتر

ترجمة وتطبيق

البكتور عيسى جلال

لا يصح أن يفكر الكاتب في نفسه قائلا: أه ما أسمنى لو وجدت ثلاثة آلاف قارئ؟ بل يجب عليه أن يقول: «ما الذي يحدث لو قرأ كل العالم كل ما أكتب؟» ذلك أن الكاتب يعرف أنه هو الذي يسمى ما لم يسم بعد أو مالا يجرؤ أحد على التصريح باسمه. إن السلبية صناعية يخفق الحرية والمسئولية معا. ويستطرد سارتر قائلا في نهاية فصله الأول: «وبما أننا نرى في الإنتاج الأدبي مشروعا من مشروعات الخلق، وبما أن الكتاب يحبون قبل أن يموتوا، وحيث أننا نعتقد أن علينا أن نكون على صواب ما استطعنا في كتبنا، وأنه حتى لو غفلنا الأجيال المقبلة فليس ذلك سببا لكي نضل نحن منذ الآن أنفسنا، وبما أننا نعتقد أن على الكاتب أن يكون «الترابي»، في كل ما يكتبه وأن يربأ نفسه من أن يلعب دورا مغفيا مسقا بمرضه مساوئه ووجوه شقائه ومظاهر ضعفه، بل عليه أن يتمثل أرادة حازمة تشق طريقها إلى النجاح عن قصد، على نحو ما عليه كل إنسان في الحياة من أنه في نفسه محاولة، على حدة، من محاولات الوجود، بل فعلينا - نتيجة لهذا كله - أن نعالج من جديد هذا الموضوع متساقلين: لماذا نكتب؟».

بهذا التفكير الصريح للناشر الشجاع يواصل سارتر في هذا الكتاب الثمين مواجهة جميع المسائل التي تتعلق بالأدب وبالأدباء. واسم سارتر ليس بجديد على قراء اللغة العربية، وخاصة المثقفين وعلماءهم يعرفونه منذ سنوات عديدة. وحتى قراء الصحف اليومية قد عرفوا اسمه جيدا في السنوات الأخيرة لارتباطه بمعظم الأحداث المهمة التي وقعت في بلدنا المعاصر وخاصة أحداث الجزائر.

ولم ينس أحد مشاركته الإيجابية - شخصية - نفسه للأذى وتمريض سجلاته للمصادرة في المظاهرات والاحتجاجات التي قامت ضد السلطان الموريسكي لإدانة سياستها الاستعمارية في الجزائر. ولم ينس أحد أيضا تأييده البراق لتحرير كوبا ولتطهير كاسترو.

هكذا ما كان هذا الكاتب الكبير قد انخرط في سهرته بين الناس هو

أدب وفن مختلف السماء الأرض عن طريق موافقه الانسانية الماهرة، فلا أقل

من أن نعرف - نحن قراء اللغة العربية - شيئاً عن الأفكار التي تحركه، والتي تدفع به إلى الاعتقاد بضرورة أن يكون للأديب موقف واضح من قضايا عالمه الراهن، وأن يشارك فيها ما وسعته المشاركة، ولا جفوت على نفسه الفرصة للأيد، على حد تعبيره هو نفسه، عندما تحدث عن الأسف الذي شعر به تجاه بلزارك وفلوبير لتخلفهما عن المشاركة في أحداث عصرهما، الأول يلا ميالته تجاه أيام عام ١٩٤٨، والثاني بعدم تفهمه الخائف تجاه حكومة الكومون التي حكمت باريس لعدة شهور من عام ١٨٧١.

والواقع أننا - من الناحية الأدبية - لسنا حديثي العهد بإنتاج سارتر. فمئذ سنوات صندرت الترجمة العربية لإحدى مسرحياته المشهورة وهي مسرحية اللباج في القاهرة مسبوقة بمقدمة طويلة عن أدب سارتر وفكره كتبها الدكتور محمد القصاص ثم لبثها ترجمات لبعض مسرحياته الأخرى مثل «الأيدى القذرة» و«البنى الفاضلة» و«موتى بلا قبور». وفي هذا العام طلعت علينا بيروت بترجمة لأهم أعماله الروائية وهي رواية الطويلة «دروب الحرية» بأجزائها الأربعة المشهورة: «من الرشد» و«وقت التفكيك» و«الآخر العميق» و«الفرصة الأخيرة». وقد صندرت منها حتى الآن ثلاثة أجزاء قام بترجمتها الدكتور سهيل إدريس.

غير أننا وإن كنا قد عرفنا الكاتب المسرحي والكاتب الروائي، فأنا لم يتح لنا أن نعرف سارتر الناقد والمفكر والفيلسوف إلا من خلال مقالات قصيرة ترجمت له على فترات متباعدة، ولم يحدث أن قرأنا في لغتنا العربية، عملاً متكاملًا كبيراً من أعماله الفكرية، إلى أن طلوع أخيراً أستاذ جامعي رصين، وناقد متخصص هو الدكتور محمد حبيبى خلال بالتصديق لمعمل من أهم أعماله الفكرية وأبعدها تأثيراً، وهو الجزء الثاني من كتابه «مواقف» فنقل منه إلى العربية معظم فصوله، وبالتحديد تلك الفصول التي تتناول حول فكرة مركزية واجتماعية ماهية الأدب. ويعالجها سارتر بحصرها في ثلاثة أسئلة جوهرية تشكل الإجابة على كل منها فصلاً على حدة. وهذه الأسئلة الثلاثة هي: «ما الكتابة؟» (الفصل الأول)، «لماذا يكتب؟» (الفصل الثاني)، «لمن يكتب؟» (الفصل الثالث). وهذه الفصول تجرى كلها التمهيد في النهاية في دائرة واحدة هي تحديد معالم الأدب من الناحية الوظيفية ومن ناحية الجوهر تحديداً يرمى إلى الكشف عن فكرة ناحية الجوهر تحديداً يرمى إلى الكشف عن فكرة يشارك الأساس من الالتزام والأدب الملتزم التي تكاد أن تكون - كما يقول للترجم في مقدمته - «الاتجاه الخائب على النقد العالي في العالم الغربي، حتى بعد غير الجوهريين».

والواقع أن هذا الكتاب من أخطر الكتب التي ظهرت في عالمنا

الفكرى منذ فترة طويلة، سواء المؤلف منها أو المترجم. فهو من ذلك النوع من الكتب الذى يحتوى على أفكار تحدى ذهن التقليدى ولا يمكن أن تثمر فى كياننا الفكرى إلا على نحو بطئ.

ولذا فنحن لا نتوقع نتائجها إلا فى المدى الطويل لتطورنا حيث نتمكن من استيعابه وهضمه وبالتالى الاستفادة مما يقدمه من أفكار ثورية فى فهم الأدب.

وهذه الحقيقة تكشف عن مسئولية المترجم والنقاد معاً إزاء الكتاب. هذه المسئولية التى تجعل من ظهور الترجمة مجرد نقطة بداية. مثل بذر الحب فى أرض خصيبة، لابد من تعهده بالرعاية حتى ينمو ويؤتى ثماره المنشودة. ولذا فأنا ندعو جميع النقاد الذين تعرفوا على الفكر الساترى من قبل وحاولوا فى مناسبات عديدة أن يقدموه للناس - مثل الدكتور محمد القصاص والدكتور لويس عوض والأستاذ أنور المعداوى والدكتور محمد غنيمى هلال مترجم هذا الكتاب وغيرهم.. أن يبدأوا بمناقشة القضايا المثارة فى هذا الكتاب وإثارتها لأنها قضايا تبلغ من الدقة والعمق مبلغاً يصعب معه على ذهن العادى أن يتمثلها وأن يهضمها.

ولذا كان من واجبنا - باسم القراء والمثقفين عامة - أن نقدم الشكر إلى الدكتور محمد غنيمى هلال على تامله فى تقديم هذا الجهد الضخم بترجمته لهذا الكتاب القيم، وحرصه على أن يؤده بتعليقات وهوامش كثيرة تمكن القارئ العربى من متابعتها، فإني أرى أن من حقنا عليه أن نطالبه بشيء مهم لعله يستطيع أن يحققه لنا فى الطبعة القادمة من هذه الترجمة، وهو أن يخفف ما استطاع من التزامه المبالغ فيه أحياناً بالدقة القاموسية فى اختيار الألفاظ العربية التى يعبر بها عن بعض الكلمات الفرنسية. وليس المتص الفرنسي تحت أيدينا الآن لسوء الحظ لكى نتوسع فى ضرب الأمثلة.

ولكننا مع ذلك سنقدم استشهاده فقط نوضح بهما فكرتنا. فى صفحة ٧ من الترجمة نقرأ هذه الجملة: «والمرء من الرسامين هو الذين يقدم ما يمثل النماذج الإنسانية فيرسمه صروح العزبي والمظلم والبراءة، لكن الرسام الماهر يعلم أن النموذج الذى يقدمه للعزبي أو الصالح لا وجود له، وكلمة «القص» يعطى المجهول أو الردى فى مقابل كلمة «المرء» التى وردت فى نفس الجملة، هى بصرف النظر عن صحتها اللغوية ليست صحيحة - فيما نعتقد - لأن روح المؤلف ولا بالنسبة للقارئ العربى لأنها غير متجانسة معاً. جعلها نقداً لهما، وأستد مساق الجملة بل.

وتجعل مدلولها غامضاً بالنسبة للكثيرين. وفى ص ١٨ يصر أيضاً

أدب وف

ولذا كثيرا ما يحدث أن تكون على ذكر من فكرة من الأفكار التي علمنا أياها بعض الناس عن طريق الكلمات ، دون أن نستطيع تذكر كلمة واحدة من الكلمات التي تعلمناها بها ، وتغيير ، على ذكر ، بمعنى أن نكون متذكرين أو على معرفة أو وعي ، هو أيضا تغيير هاموسى لا يتمشى مع عقلية اللغة التي كتب بها سارتر كتابه ، والتي يمكن أن نقابو نحن بها أفكاره هي تؤيها المرى .
ولن نستطرد أكثر من ذلك في التأكيد على هذه الفكرة ، وأن كان هذا المأخذ لم يقلل كثيرا من جمال الترجمة ودقتها هي بقية الكتاب ■

...

أ. ب. ونف

عطشان يا صبايا مجموعة قصص تأليف سليمان فياض

هذه أول مجموعة من القصص يصدرها سليمان فياض وقد بذل في سبيل إصدارها جهدا كبيرا.

وهذه هي القضية العامة التي يتعرض لها معظم الكتاب الشبان، وهي بحثهم الدائم عن الطريقة التي يمكن أن يقدموا بها إنتاجهم للناس، وعلى الخصوص إنتاجهم الأول لكي يعرفهم الجمهور بصورة متكاملة وتعمد بينهم وبينه تلك الصلة التي لا يمكن لكاتب أن يعيش بدونها. ورغم الجهود التي بذلت لحل هذه القضية، ورغم الاقتراحات والمناقشات التي دارت حولها، فما تم تصادف بعد حلا نهائيا شاملا حتى اليوم. والدليل على ذلك أن كتابا شابا مثل سليمان فياض، لا تنقصه الموهبة ولا الأصالة، ولا يمزجه الطموح الفني الذي يسعى دائما إلى التجديد والاكتشاف، ظل يمارس كتابة القصة القصيرة منذ ما يقرب من ثماني سنوات حتى اليوم، دون أن تتاح له فرصة تقديم إنتاجه للناس إلا بعد عناء شديد. ولولا تمسكه بالقيم الفنية وأصراره بصقله الذات جملة يلمو بفنه فوق موج الأحداث، لما قدر لإنتاجه أن يرى النور أبدا. والمجموعة الجديدة الأولى التي يطالعنا بها سليمان فياض تحتوي على ثماني قصص كتبت جميعها في الفترة الواقعة بين عامي ١٩٥٨ و ١٩٦٠ وهذه القصص هي: عطشان يا صبايا، انتداه، التبرج، عندما يلد الرجال، اللص والحارس، يهوذا والجزار والضحية، على الحدود، اللعن.

وقارئ هذه القصص سوف يلاحظ دون عناء أن لكاتبتها شخصية خاصة أصيلة تنبهر من بقية الشبان الآخرين الذين ينتمون إلى نفس هذا الرجل الجديد من كتاب القصة القصيرة، والذين يكررون نماذج معروفة بصورة كريهة حتى فقد الفن في إنتاجهم لعائنه الأصيلة، وأصبح عاجزا عن أن يصير في القارئ أي انفعال. وهذه الشخصية الفنية الجديدة تستمد هويتها من حرص منتجها باستقلال على ذكريات - تكاد أن تكون غامضة - عاشها الكاتب في الريف. هذه الذكريات غريبة وكثيفة.

ولا تكاد يتصف منتجها فني الكاتب خلفها نوعي الانتماء المعاصر

الذى يعيش في المدينة ولكنه يحتفظ لها مع ذلك يكل ما فيها من براءة وعموية.. وتكاد تنقلب هذه الذكريات إلى رموز تدل على ما في الريف من تخلف وتعايسة وضيق روحى فى نفس الوقت. ويتمثل هذا الاتجاه على أوضح وأحسن ما يكون فى قصتي النداهة، وعطشان يا صبايا...

والكتاب يستمد مميزات شخصيته الفنية أيضاً من حسن استفادته من الأدب الأوروبي الحديث.

ففى خلال بحثه عن نفسه سوف تحس فى بعض قصصه رنة تكاد أن تكون تقليداً مباشراً للكتاب الأمريكى المعاصر شتاينبك، ولكنه إلى جانب ذلك يتحكم تحكمًا بالغاً فى لفته فيجمل منها لغة معبرة إلى أقصى درجات التعبير. وهو يعرض الحدث دائماً فى لحظته الفورية، مما يثبت الحركة والحرارة فى أقاصيصه، ولا يكاد يلجأ إلى التقرير والسرد إلا فى أجزاء قليلة وحيث تدعو الضرورة إلى ذلك.

وليس هنا مجال التحدث عن القصص بالتفصيل أو دراستها باستفاضة. غير أن هذه المجموعة - التى يمكن أن تنبؤ على عيوب كثيرة لدى إخضاعها لمقاييس الدراسة النقدية المتعمقة - تعتبر ظاهرة مباشرة فى الإنتاج القصصى للجيل الجديد.

فهذا كاتب لا يكرن حيداً بل يحاول أن يبحث عن شخصيته الخاصة بأسلم الطرق، ويترك آفاقاً جديدة فحسب بأن لتجربته مذاقاً فريداً. ويحاول فى جرأة أن يستعمل أشكالاً تعبيرية جديدة ويطوعها لتجربته.

ولهذا فأيضا نعتقد أن هذه المجموعة ستلقى ترحيباً كبيراً من القراء

والنقاد على السواء ■

أ. د. وه

قصيدة مترجمة
نشيد الهاتمين على وجوههم
ليلى صاخص

وهذه القصيدة القصيرة نشرت في صدر صفحتها الأولى مجلة الأخبار الأدبية الفرنسية كنموذج من شعر ليلى صاخص الفائزة الثانية بجائزة نوبل لعام ١٩٦٦ .

نحن - الهاتمين - على وجوهنا
نحرج خلفنا طرقاتنا وكأنها المتاع
كسونا أنفسنا بخرق من البلد الذي حللنا به
وتحلينا بما في وعاء اللغة التي تعلمناها بالدموع
عند كل تقاطع طرق ينتظرنا باب
والتيص البرق الواقب خلفه ذلك الحيوان ذو العينين
اللتين يلوح فيهما ميمى التيم، والذي يشبه إسرائيل
يخفى وسط القباب المخابية
والقبرة تشدو بظلالها فوق الحقول الذهبية
يصاحنا بحر صامت من الوحش أينما حللنا
أواه! انتم يا أيها الحرس المدجون بسيوف من الذهب
إن ذرات الخبار تحت أقدامنا
قد بدأت تسمت الدم في سلالتنا
نحن الهاتمين على وجوهنا أمام أبواب الأرض
من هرط ما القينا التحنة بعيدا نوبت قبعاتنا النجوم
وعلى الأرض استقبلت أحسادنا كأختار تقيص الأفق
يا نحن! يا من نعيم على وجوهنا
دعنا زاحفة
إلى تعال الأحياء القادمة

سوف نيمك موتنا مثل القنينة

أبوابكم الموضدة

أدب وثقافة

الشريعة في زمن العوالة

د. محمد حلمى عبد الوهاب

وحقيقة القول، إن مفهوم الشريعة، يمثل فى حد ذاته إشكالية كبرى تحتاج إلى العديد من المحاولات الجادة لفض الغموض المتعلق به من ناحية، وبحيث مدى ملاءمته لسياقات العوالة من ناحية ثانية، وذلك أن الدلالات المختلفة لهذا المفهوم، فضلا عن تمسك كل فريق بتأويله الخاص له، يحول دون الاتفاق حول نقاط محددة، وخاصة تلك التى تتعلق بمعنى الشريعة والوقوف على ماهيتها، وعن أى شريعة يمكن تطبيقها يتحدثون: هل يتحدثون عن الشريعة بالمفهوم الجنائى؟ أم الشريعة كما هى متعارف عليها لدى علماء أصول الفقه قديما والحقوقيين حديثا؟

وما هى الشريعة المقصودة المترتبة بشكل مباشر على اعتماد "الإسلام هو الحل" كمبدأ أساسى لدولة الإخوان؟ وهل الحل الإسلامى، والحالة هذه، واحد من عدة بدائل، أم يمثل تجسيدا لكل الحلول الأخرى؟ وهل سيتم، اعتماده حلا أوحدا، تصنيف الاختلاف بينه وبين الحلول الأخرى على أساس دينى أم سياسى؟ وما هو الاستخدام الأمثل، أو الخيارات المتاحة، للتعامل معها كما هى وفق المفهوم الجنائى: هل تقبلها كما هى ومن ثم تطبيقها بنفس الآليات القديمة؟ أم نرفضها كلية، أم نعيد فهمها من جديد ونطور من آلياتها فى سياق أشمل؟ وما هى نتائج الأخذ بالخيار الأول على مستوى كل من: المواطن،

تزايدت،
وبحدة،
الآونة الأخيرة
محاولات
المطالبة
بتطبيق
الشريعة
الإسلامية من
قبل معظم
ممثلى جماعات
الإسلام
السياسى.
لدرجة أن أعلن
بعض أعضاء
الكتلة البرلمانية
لجماعة
الإخوان
المسلمين بمصر
أن تطبيق
الشريعة بمثابة
الهدف الأسمى
للجماعة، وأنه
يترتب على قمة
أولوياتها الآنية
والاستقبلية.

أدب وثقافة

والأقباط، والمرأة، والعلاقات الدولية... إلخ؟ وما هو الفارق بينها وبين الدستور؟ وهل يخدم تموضعها في الأخير، على حساب الدين، أهدافها الرئيسية أم أنه يسهل من مهمة توظيفها سياسيا وأيديولوجيا، كما الحال في مصر؟ وهل الأجدى أن نتناقش الآن حول "الشرعية السياسية" بدلا من اللغو المفرط حول "السياسة الشرعية" وما الفارق بينهما؟ أخيرا، ما هي المرجعية التي تمول عليها مثل هذه الجماعات في المطالبة بتطبيق الشريعة، هل هي محض مرجعية نقلية، أم أنها تمول على التجربة السياسية التاريخية للأمة الإسلامية؟

يمكن القول، إن التساؤلات السابقة تعكس حالة التخبط، إن لم يكن انعدام الوعي، بطبيعة الشريعة في الإسلام، كما لو أننا نتحدث عن كائن هلامي ليس له وجود. ف فيما يؤكد المنظر القانوني "رونالد دوركين" أنه إن لم يكن لدينا وضوح تام حول المفاهيم التي نستشهد بها، فسيكون هنالك تشويش بدلا من إجراء حوار حقيقي، نعيش حاليا هذا التشويش بكل تجلياته ونحن نبحث بصفة خاصة كافة مفردات الإسلام السياسي.

ومما يضاعف من أهمية هذه التساؤلات، أن الخلط الكائن يرتحل من الجانب النظري إلى التطبيق، فاختزال الشريعة في جانبها الجنائي، والذي لا يتعدى ٢٪ منها فقط، ويواقع ٤ آيات من أصل ٢٢٠ آية تحدد أصولها في القرآن، يعني أن ثمة ٩٨٪ منها مهمل وغير مطروح بتاتا. الأمر الذي من شأنه الإجحاف بحق الحقوق المدنية والسياسية، وترجيح كفة الواجبات على حسابها.

وفي الواقع، لا يتجاوز تمسك مثل هذه الجماعات بفكرة الشريعة حاجز الشعار العام الذي يجري توظيفه لتمرير فهمهم للنصوص الدينية من جهة، ولتحقيق مكاسب سياسية آنية من جهة ثانية. ذلك أن مجرد التمسك بها يعد أحد أسباب الجذب لدى قطاع عريض من الجماهير الإسلامية، والذي تلهبه مثل هذه الشعارات، حتى لو كانت تنطوي على قدر كبير من الخداع والتضليل، وهو أمر طبيعي، ومتوقع أيضا، في ظل الحالة الفكرية العامة التي تعيشها أغلب الشعوب الإسلامية، المصرية منها بصفة خاصة.

وحتى مع الإقرار بكون مبادئ الشريعة الإسلامية هي المصدر الرئيسي للتشريع، كما ينص على ذلك الدستور المصري في مادته الثانية، فإن ذلك سيتضمن بالضرورة إثارة هواجس عدة تتعلق بمدى قدرتها على استيعاب الطفرات الهائلة التي تنمو باستمرار في الفضاء العالي الجديد. ومن ثم، لا يمكن قبول تعيينات هذه المبادئ على علاقتها، وإلا، كيف يمكن أن تنتظم جملة القواعد التشريعية البسيطة في قضاء عام يبتلع ما هو كائن في سبيل إنشاء كيانات جديدة ويعيد

أدب و نقد

مرارا وتكرارا هيكله الأوضاع وفق أسس ومبادئ لم يعد في الإمكان حتى التنبؤ بها؟ وهل يتم التعامل مع هذه الإحداثيات باعتبارها من "محددات الأمور" وأن كل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار؟! أم نقرأها كواقع ونجتهد في فهمه والتغلب عليه؟ وإذا كانت بعض الاتجاهات المتشددة، ترفض الحادثة جملة وتفصيلا، وتنطلق من ذهنية تحريمية بلغت حد تأليف أحدهم رسالة بعنوان "الصواعق في تحريم الملاعق"!! فكيف ستتعامل مثل هذه الذهنية مع النتائج التكنولوجية الهائل؟ فعلى سبيل المثال، ما إن يتم الاحتفال بأى من الاحتفالات المتعارف عليها، كعيد الأم على سبيل المثال، حتى يعيد الشيوخ دون كلل أو ملل القول بأنه ليس في الإسلام إلا عيدين هما عيد الأضحى وعيد الفطر، وأن الأعياد والمناسبات القومية ينطبق عليها حديث النبي "من أحدث في أمرنا شيء فهو رد، أى باطل. ومن ثم، فليس بالإمكان الاعتراف بهذه المناسبات وما شابهها!!!.

فهل سيتم، والحالة هذه، رفض السياحة مثلا بسبب ارتكازها على الخمر والاكثفاء بالقول بأن "من يتق الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب" ١١٩ وهل سيتم منع استيراد الأجهزة المحمولة وكاميرات الديجتال بدعوى تحريم التصوير؟ أم ماذا؟ وفيما يخص الفنون والآداب، هل سيتم رفض الغناء والتمثيل وتحريم النحت باعتباره رجسا من الأوثان؟ وهل سيتم تأميم عمليات التجميل على سبيل المثال لاعتبارها تبديلا في خلق الله ١٢٠... إلخ.

في الواقع، يمكن القول إن قبول الشريعة بمعطياتها القديمة سيفضي حتما إلى "بدونة" الإسلام، مما يؤدي إلى مزيد من الإقصاء والانزلال للفكر الإسلامي. ذلك أن قيم الحداثة التي باتت تحكم مسار البشرية وتناضل من أجلها ليس بإمكانها الاستجابة لتشريعات لا تتناسب واحتياجاتها، خاصة وأن المعرفة البشرية أصبحت تتغير بمعدل كل سبعة عشر يوما بعد أن كانت وإلى وقت قريب تتغير كل تسعة أشهر!!!.

ومن ناحية أخرى، أصبح الاحتكام إلى الشريعة في بيئة الإسلام ذاته محل خلاف حتى داخل الجماعات المنادية به. إذ لا يزال مفهوم الشريعة غامضا ومبهما يصعب تحديده فضلا عن تقنيته ليتوافق ومعطيات العصر. مما يعنى أن التمسك بها وعلى صورتها التقليدية من شأنه إعادة طرح المعضلة التاريخية "الدين والسياسة" للأذهان مرة أخرى، والتي تسببت في تعطيل المشاريع النهضة من قبل على مدار القرنين الماضيين.

أدب وفن ناهيك عن أن الفضاءات التي باتت تحكم سياقات العصر الراهن

تعلو عن كل تنظير وتأطير وتبدو عصبية القههم فضلا عن التحكم بها. ففضلا عن السياق العلماني العام الذي يحكم الأنظمة السياسية العالية في مجملها، بات الأفراد، حتى على الصعيد الشخصي، يحتكمون إلى الأعراف المدنية، ففي أوروبا وأمريكا على سبيل المثال يوجد ما يسمى بـ "الزواج المدني"، والذي لا يستند إلى سلطة الكنيسة وإنما إلى القبول والتعاقد بين الطرفين.

ومن ثم، فإن من الاستحالة بمكان استحضر مقولات وأحكام تشريعية كانت وليدة ظروفها الخاصة، مع هذا الواقع المتجدد كل حين. ولناخذ على سبيل المثال الحديث الشريف: تسعة أعشار الرزق في التجارة، رواه ابن أبي الدنيا وذكره ابن حجر في المطالب العالية رحمته فهل نفهم مثل هذا الحديث كحكم شرعي، ما دامت السنة تمثل إلى جانب القرآن أصلا من أصول الشريعة، أم نفهمه على أنه تقرير لواقع فعلي وانطباع عام متعلق بالزمان والمكان الذي صدر فيه، خاصة وأن الجزيرة العربية لم تشهد زراعة ولا صناعة وكان الاعتماد الأساسي فيها على التجارة؟ وحتى التجارة أيضا لم تكن محصورة في سياق السعي على الرزق، ما يخالف التصور الحالي باعتبارها أداة للتنمية والهيمنة معا.

ألا تؤكد الوقائع التاريخية أن الجانب التشريعي الإسلامي كان يؤدي في جانبه التطبيقي إلى نوع من العلاقات غير المتوازنة على مستوى توزيع السلطة؟ ألا يكفي للدلالة على هذا بحث علاقة الحاكم بالمحكومين والتي لا نفهم خارج إطار "الطاعة"؟ ألا يتم اختزال العلاقات الاجتماعية إلى نمط ثنائي من السيادة والتبعية من شأنه تهميش القوى الفاعلة في عملية الإنتاج، خاصة في مرحلة ما قبل تحرير العبيد؟

فكيف يمكن إذن أن تهيمن قواعد الأحكام الشرعية والتي لا تتجاوز ٢٪ من الشريعة علي سياق هذا الفضاء بكل تداعياته وتفرعاته؟ وما الموقف الذي ستخذه الشريعة من أنماط البيوع ذالمة الصيت حاليًا والتي لم يكن لها وجود إبان مرحلة التشريع؟ وهل سيتم اختزال السياسة إلى ما كان سائدا في العصور الوسطى ومن ثم رفض المبادئ الليبرالية والديمقراطية والمواطنة وما إلى ذلك واستبدالها بالشورى وأهل الحل والعقد بدعوى أنها علمانية تنزع إلى إقصاء الدين وفصله عن الدولة؟

وعلى صعيد العلم والثقافة، هل سيتم رفض الثقافات الأخرى والرجوع إلى ثنائية دار الحرب ودار الإسلام، ومن ثم اعتبار كل من يخرج عن حدودنا العقيدية والجغرافية محلا للحرب؟ وفيما يخص المناهج الغربية الحديثة، هل سيتم رفضها بدعوى أن الإسلام في حد ذاته هو المنهج الوحيد للتصامل مع كل القضايا الفكرية والعلمية فيما يقرر البوطي؟ وكيف سيتم التعامل مع قضايا

أدب وثقافة

علمية في الصميم من مثل الاستنساخ البشري والتلقيح الصناعي وقتل الرحمة والتبرع بالأعضاء وعمليات الإجهاض والختان واستخدام الأجنة في زراعة الأعضاء واستئجار الأرحام وزراعة عضو تم قطعه في حد أو قصاص وبنوك الألبان ... إلخ. هل نكتفى بالقول بأنه ليس لدينا أفضل ولا أكمل من الشريعة الإسلامية الغراء والتي لها في كل واقعة حكماً لترشيد وهداية الحركة العلمية واستثمار نتائجها لصالح البشرية؟! أم سنفضي إلى تقرير أنه لا دليل في الشريعة على حصر مسار الإنسان في إنتاجه بسلوكه الطرقي العلمية واستثمار سنن الله في كونه؟. واقع الأمر، أن الثورات المتلاحقة والطفرات الهائلة في مجال العلم لا يمكن للحاق بها فضلاً عن تقنينها وتعيينها، وليس من المقبول الأخذ بآراء الإمام مالك المتعلقة بالحمل المستكن والقول بجواز بقاء الجنين في بطن أمه أربع سنوات كاملة!! في عصر الأضمة المقطعية والتلفزيونية.

ألم تكن تلك الفتاوى ترتفع إلى سياق حركة المجتمع العربي وحدود فضائه الحضارية؟! ألا يزيد التمسك بهذه المقولات من اتهامنا بالثبات وعدم التطور؟! ليس الأجدى - والحالة هذه - أن تكون الشريعة أحد مصادر التشريع إلى جانب الفقه الدستوري؟! ليس من الأفضل البحث عن الشرعية السياسية بدل الانشغال بالشريعة الإسلامية؟! وحتى داخل الإطار الأخير، لم نكلف أنفسنا عناء البحث، ولو مجرد البحث عن حدود الخلق وحدود القانون في الشريعة، وما إذا كان هوى الحاكم الفردي المتسلط خير من القانون الأرضي المنبثق عن هداية السماء أم لا؟! وهل تطبيق الشريعة قرار فوقى تزم السلطة الدين بموجبه وتوظفه بدل أن تخدمه؟ أم هي مشروع مجتمع يحميه ويرعاه ومؤهل لتحمل تبعاته؟.

إن من شأن هذه التساؤلات وغيرها أن تفضي إلى نتيجة مؤداها أن الشريعة الإسلامية، ووفق التصور السائد عنها، لا تقوى على اللحاق بالعصر فضلاً عن التحكم فيه وهو ما تعجز الجماعات المنادية بتطبيقها عن قبوله أو

أدب وثقافة

حتى تفهمه ■

تحيّة

طه وادى والرحيل فى هدوء

إبراهيم أبو طالب

ومن هؤلاء الراحل العظيم الأستاذ الدكتور طه وادى الذى رحل عن دنيانا فى هدوء بعد عمر حافل بالإبداع والنقد والتدريس فى قسم اللغة العربية بآداب القاهرة، وكما كان فى حياته يحاور طلابه، ويعلمهم، ويشرف عليهم بتوجيهاته فى هدوء العالم العارف، وحدو الأب الحنون، رحل عنا كطيف حلم ولى وانقضى، كنت كلما أراه فى قسم اللغة العربية ومن حوله طلابه وطالباته فى الدراسات العليا (ماجستير ودكتوراه) يبادرنى بالسؤال كيف حالك، وكيف القصة والرواية اليمنية؟ فأجيبه مطمئنا بأن حالى بخير، وحال القصة فى سير حسن، أذكر أننى حين وصلت إلى قسم اللغة العربية ذلك الصرح العملاق، وبعد مقابلتى الأولى لأستاذى الدكتور عبد المنعم تليمة والاتفاق معه على تسجيل أطروحة الماجستير عن «الموروثات الشعبية القصصية فى الرواية اليمنية»، وذلك عام ٢٠٠١م، كان الدكتور طه وادى يسألنى عن أحوال بعض طلابه الذين صاروا أساتذة مرموقين للأدب والنقد فى جامعة صنعاء وغيرها من الجامعات اليمنية، ثم غمرنى بود أحسنه من أول لقاء بعد أن قام بواجب الضيافة العربية أعطانى ضيافة فكرية فأهدانى روايته «الأفق البعيد»، ونصحنى بقراءة عدد من المؤلفات حين عرف عزمى على دراسة الرواية، ومنها مؤلفاته القيمة (مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، ودراسات فى نقد الرواية، والرواية السياسية، وصورة المرأة فى الرواية

قليلون هم الذين يحافظون على التوازن الإبداعي والنقدي فى مسيرة صنائهم، ويحافظون أو يوفقون فى ثبات بين حضورهم الأدبي كمبدعين تفن من الفنون - شعرا أو رواية أو قصة وغيرها - وبين رؤاهم التخيلية ومقارباتهم النقدية،

أدب ونقد

المعاصرة) فعدت إليها فوجدتها تحمل رؤية نقدية عميقة لا غنى لأى باحث عن الإفادة منها، توطدت أواصر الحب والمعرفة بالأستاذ القدير طه وادى، والتقيته مراراً فى مجلس الدكتور تليمة وصائلونه الثقافى العريق كل خميس، ومن الدكتور طه استمعنا إلى آراء نقدية عميقة، واستمعنا منه بقصصه القصيرة الحديثة، التى خرجت فى توها من معمله الإبداعى طرية ندية يرويها بصوته الوقور الهادئ المحمل بفرحة الميلاد، وتلك فرحة المبدع بكل جديد يتشكل فى وجدانه فيخرجه صائغاً لذة للقراء والسامعين، وهو يحتفى به بفرح يشرق فى وجدانه ويتجدد حباً وإبداعاً.

كتب الدكتور طه وادى أربعة عشر عملاً إبداعياً - قصصاً ورواية - وأكثر من أربعة عشر كتاباً - دراسة ونقداً - وهذا ما يحقق التوازن الإبداعى والنقدى الذى بدأت به حديثى ، وقد كان الراحل الكبير مشغولاً بالتجديد فى مسار الرواية والقصة العربية المعاصرة، وموظفاً رؤاه النقدية ونظريته الأكاديمية فى التطبيق الإبداعى، فجاءت رواياته الخمس (الأفق البعيد والممكن والمستحيل، والكهف السحري، وعصر الليمون، وأشجار مدريد) أعمالاً إبداعية متجاوزة يحمل كل عمل منها رؤية تجريبية مغايرة، وقد ترجمت «أشجار مدريد، إلى الإسبانية ترجمها الدكتور باسم داود بكلية الألسن جامعة المنيا، وتعد هذه الرواية نصاً سردياً يمثل تيار ما بعد الحداثة فى الرواية المعاصرة، وفى ظنى أن الدكتور طه وادى قد بذل جهداً واسعاً فى أعماله الإبداعية لى يمثل تيارات الإبداع المختلفة ويجريها من الرومانسية حتى ما بعد الحداثة، كما أن أعماله القصصية (عماريا مصر، الدموع لا تمسح الأحزان، حكاية الليل والطريق، دائرة اللهب، العشق والمعطش، صرخة فى غرفة زرقاء، رسالة إلى معالى الوزير، الوردة.. والبنديقية) هذه المجموعات القصصية جميعها - ومثلها الروايات - تحمل عالماً فنياً متميزاً حقيق بالدراسة والتحليل، لتنوع الرؤى التى تطرحها قصصه ورواياته بتنوع العوالم التى تقاربها ما بين مصر والغربة، والقرية والمدينة، والعالم الهادئ والأخر الموار بالحركة والصراع، كما أنها تحتوى على حياة حافلة بالإنسان وهمومه، وبالمكان وأشجانه وتضاريسه، برؤية للعالم مغايرة ومتجاوزة للمألوف الرتيب، كما أنها فى مجملها تعكس صورة مصر بأبنائها وطبقاتهم الاجتماعية المختلفة فى رسم عميق لدقائق الشخصية بهمومها وطموحها، ولا تخلو كل مجموعة من عدد من القصص التجريبية التى يتجاوز بها القاص طه وادى نفسه فى كل عمل إبداعى جديد، لأن الفن برأيه يعكس نبض الحياة، وحركة الأحياء بما فيهما من صراعات وتناقضات من أجل تسييت الحق ومناصرة الحقيقة، وفى أدب طه وادى رسالة تنويرية ورؤية

عربية توافقية تمثل فيها الكلمة أهم عوامل التوحيد العربى، وقد صرح بذلك فى أكثر من موطن فى كتاباته وحواراته، حيث يقول: إن العمل

أدب وفن

الإبداعى المتميز والصادق هو وحدة القادر على احتضان واحتواء أشواك العرب وأشواقهم من مختلف الأقطار العربية بين دفتيه، إن الإبداع يمكن أن يفعل ما لم تفعله السياسة بشأن تقريب وجهات النظر العربية، وإذابة الفواصل بين الشعوب. تراث الدكتور طه وادى العلمى والنقدى واسع ومتنوع كتتنوع إبداعه القصصى والروائى، حيث إنه فى مسيرته الحافلة قد درس الشعر - بحائب السرد - فكتب عن شعر شوقى الفناى والمرحى ، وشمر ناجى (الموقف والأداة)، وجمع شعر رفاعة الطهطاوى ودرسه، وكتب دراسة عن الشعر والشعراء المجهولين فى القرن التاسع عشر، كما كتابه عن جماليات القصيدة المعاصرة من أهم الكتب النقدية التى تناولت القصيدة بمنظور التشكيل الجمالى للنص، وهو يؤكد بذلك شمول الرؤية الأدبية فى دراساته لفن الشعر، بالإضافة إلى دراسته للقصة القصيرة فى كتابه (القصة ديوان العرب: دراسة ونماذج) والذى يذهب فيها إلى تأكيد أن القصة اليوم هى ديوان العرب المعاصر بعد أن استأثر الشعر بهذه التسمية والمكانة ردىاً من الزمن، وقد جمع من النصوص نماذج تمثل القصة فى الوطن العربى من المحيط إلى الخليج، وخص اليمن منها بأربعة نماذج للقاصين:

رمزية الإريانى، وصيد الناصر مجلى، ومحمد حيدرة، ومحمد مثنى، بالإضافة إلى حديث عام عن المشهد القصصى فى اليمن، ويتميز الدكتور طه وادى بأنه واسع الإطلاع والمتابعة للنتاج القصصى العربى، كما أنه يستثمر بقاءه وعيشه فى بلد ما بأن يتابع المشهد الثقافى ويحلله ويمالج نصوصه بدراية وخبرة، كما بدا ذلك جلياً فى كتابه (القصة السعودية المعاصرة)، ثم إن الدكتور وادى رحمة الله قد استفاد فى تكوين اتجاهه النقدى من أساتذته طه حسين، وشكرى عياد، وشوقى ضيف، ومحمد غنيمى هلال، ومحمد حسين هيكل، ومحمد مندور، ولطيفة الزيات، وغيرهم، ولكنه كطالب متميز وباحث نابه لم يكتف بالتأثر والوعى المعرفى فحسب، بل ترجم ذلك إلى دراسات ومقالات، فكتب عن بعض أساتذة كتابات رصينة، وكان فى مشروعه استكمال الحديث عن تلك المدارس الأدبية النقدية العملاقة، فكتب عن (هيكل رائد الرواية: السيرة والتراث)، وعن (شوقى ضيف: سيرة وتحية)، وهو ممن كتب عن أولئك الأعلام فى وقت مبكر، وتحدث عن سيرهم الذاتية تمييزاً عن الوفاء والامتنان لتلك القامات الكبيرة التى أثرت - ليس فقط فيه كباحث وفى مجاليه فى أعلام الجامعات والحياة الثقافية فحسب - بل أثرت فى مسيرة الإبداع العربى المعاصر وتركت بصماتها الخاصة فى الحاضر الثقافى.

الدكتور طه وادى قامة نقدية كبيرة ومبدع متميز من حقه علينا -

أدب ووقف



طلابا باحثين ومحبين - ان نوفييه قدره من الدرس والتأمل، وان نتناول آثاره الإبداعية بالتحليل لأنه ما مات من ترك هذا العطاء، ومن كان يحب طه وادى وإبداعه فهو حتى لم يمت، ولن أجد في ختام هذا المقام السريع من كلمات وداع لهذا الراحل العظيم سوى ان أردت كلماته التي قالها هو في أريمنية نجيب محفوظ في كتابه المهم «نجيب محفوظ أمير الرواية العربية، حيث يقول: «كم ذا يمصر من العظماء سوف تظل راياتهم مرفرفة، وأضواؤهم مشرقة، وآثارهم مثل الشهب متأللة فالمباكرة لا يموتون والعظماء لا يبغيبون، إن الجسوم الضعيفة قد تبلى، والأعضاء المنهكة قد تفنى، لكن تظل الأرواح الطاهرة خالدة منذ ما قبل الأزل... ويعد كل أجل.» ■

أدب وفن

قصة

عروج بن عناق فى لبنان

اسماعيل الامين

استعرض وزير العمل وجوه الوزراء متفحصا احياءات ابتسامة ارتسمت على وجه وزير السياحة الذى لم ير صخرة الروشة فى حياته فهو قد امضى معظم ايامه خلال الحرب الاهلية محاصرا فى مناطق محدودة من بيروت. ثم رحل عن لبنان نهائيا بعدما وضعت الحرب اوزارها . اطمأن وزير العمل الى ان جميع الوزراء ادركوا ابتسامة وزير السياحة ، وانه نجح فى اخفاء اسفه لانه لم ير الصخرة سوى مرة واحدة، وانه لا يذكر متى كان ذلك ، ثم قال بلهجة شامها مترامية بين التهديد والمقلانية . تهديد الحزبى الغيبي وعقلانية السياسى المثقف الذى لا تقوته هائلة:

.. طبعاً.. طبعاً.. سنعيدها.. لكننا لا نستطيع اجراء اية تعديلات فى مسرح الجريمة قبل ان ننهى التحقيق ونكشف هوية الفاعل. جنسيته الحقيقية، طائفته وارتباطاته الخارجية ، واهدافه من اغراق الصخرة. ومن يقف وراءه؟

وكان قلة من سكان الطوابق العليا فى منطقة الروشة فى بيروت ، ممن اعتادوا التناوب الصباحى وهم ينظرون الى الافق البعيد، قد لا حظوا غياب الصخرة التى طالما شكلت رمز المدينة. فركوا عيونهم مرات ومرات. نادوا زوجاتهم و ابناءهم. بل اتصل بعضهم بالاستشفيات

دمعت عينا
رئيس مجلس
الوزراء وتهدج
صوته وقال
بلهجة شاءها
عاطفية
وحازمة فى آن:
- لن ندع

بيروت بدون
روشتها. صخرة
الروشة خط
احمر. سنحضر
حولها و
نعيدها إلى
ماكانت عليه.

أدب ونقد

لاستشارة الاطباء.

.آلو..آلو..نعم المستشفى . كيف يمكننى ان اساعدك؟

. من فضلك اريد التحدث الى طبيب عيون.

. حول ماذا ؟

.انى ارى ولا ارى.. ارى البحر والافق والزوارق وصيادى السمك والمارة، لكنى لا ارى
صخرة الروشه.

. تراها وثلا لا تراها.. اقبل الهاتف وقال للطبيب المناوب: مجنون لا يرى صخرة
الروشه.

وبينما كاد ان يتحول النقاش داخل مجلس الوزراء الى تبادل الاتهامات حول محبة
بيروت واصالة الانتماء اليها دخل قائد الشرطة الذى كان دولة الرئيس قد استدعاه.

انصت جميع الوزراء باهتمام شديد رغم علمهم ان قائد الشرطة كتب تقريره فى
مكتبه بعدما استدعاه دولة الرئيس ، وانه لم يجرى تحقيقات. بل لم يدرفى خلداه
اساسا انه يطمئن عليه اجراء تحقيق فى كيفية غرق صخرة . بل هو لا يدري كيف يجرى
تحقيقا عن صخرة انفرست فجأة فى قاع البحر. وقال لسكرتيرته وهو يخرج من
مكتبه متأبطا بضبارة صغيرة :

. مجانين فى هذه الحكومة ! وهل تجرى الشرطة تحقيقات حول الزلازل او الاعاصير؟

وهل تلقى القبض على المسؤولين عن حدوثها؟

ويعدما انهى قراءة تقريره وهو يطوى اوراقه قال:

. يقول شخص لا نمرف هويته على وجه التحديد. لكنه افاد انه بيروتى ابا عن جد،
وانه ولد فى وسط العاصمة، ويقضى ليله كل يوم، ومنذ عام خمسة و سبعين، قرب
الصخرة يحتسى البيرة. واضاف شهد يعرفونه باسم ابو سريع، ويدخن الحشيشة
ايضاً..

يقول ابو سريع انه رأى عمودا هائلا يصل الى عنان السماء ويشبه ساق الرجل داس
الصخرة بابهام قدمه ثم ارتفع عنها بعدما مر الى جانبه قادماً من الافق البعيد
عمود آخر يشبه هو الآخر العمود الاول وساق الرجل.

. اذن هى خطوة من خطوات عوج بن عناق. صرخ وزير العمل .

سأل رئيس الوزراء بتهكم شديد، وبدرجة لا بأس بها من الخبث

المحبب الذى طالما وشت به ابتسامة تغطى وجهه دون ان يفتر عنها

أدب ونقد

شغره المائل الى اليمين :

- ومن هو " بلا صغرة " عوج بن عناق هذا . وقبل ان يجيب وزير العمل الذى كان قد قرأ خبراً عنه فى إحدى الصحف مفاده انه موجود فى الصحراء الليبية ، بادر وزير الاعلام الى حديث مسهب ، على عادته :

- عوج ابن عناق هو عملاق طوله ثلاثة آلاف وثلاث مائة و ثلاثة وعشرون ذراعاً ملكياً . وهناك خبراء يفضلون قول علوه و ليس طوله . وعمره ثلاثة آلاف وست مائة سنة . ويقف هذه الايام فى الصحراء الليبية ويتناول حوتا من المحيط الاطلسى ويشويه على الشمس ، يأكله ويرمى عظامه فى المحيط المتجمد الجنوبي . ثم يمشى بقية يومه يحتجز غيوم شمال اوروبا ويشرب من مائها .

- اى هراء هذا ؟ قالت وزيرة الشؤون الاجتماعية التى طالما نبهها ولدها الى انها يجب ان تنسى ولو مؤقتاً ، او طالما هى فى منصب الوزارة ، كل ما حشى به رأسها من خرافات شعبية . ولحسن حظها كادت ان تنطلق باطلاق معارفها عن عوج بن عناق ، وبمتمتها المهودقة مند رواية اسطورة ماء لكنها تنبعت الى توصيات ولدها وإلحاحه ، بل غضبه فى احيان كثيرة فاضافت :

- متى تتخلص الاحزاب الغيبية من هذه الترهات .

- عفواً انا لم اقاطع احد الدعوى اكمل لو سمحتم ..والا ننسحب جميعنا من الاجتماع وتنبهوا امر الثلثين اذا كان بإمكانكم . وتابع وزير الاعلام :

- وكان عوج بن عناق جبّاراً فى خلقته وإذا غضب على اهل بلد بال عليهم فيغرقون فى بوله .

استشاطت وزيرة الشؤون الاجتماعية غضباً و طالبت وزير الاعلام ان لا يغمز من قنوات الطوائف الاخرى وقالت :

- اولاً انا اريد ان اقف نظر معالى الوزير الى انه ليس كل من سكن الجبال الشاهقة اصبح من عملاء العمالة . حاول وزير الاعلام مقاطعتها الا انها صرخت باعلى صوتها :

- نحن ايضاً نعرف الكثير عن عوج .. كان عوج ممن ولد فى دار آدم ،

وكانت امه من بنات آدم . قاطعها وزير العمل الذى كان عندما يوجه

أدب و فن

الحديث إليها يسبق اسمها بدمام بينما كان جميع الوزراء وهم من طبقة واحدة ينادونها باسمها الاول حاف.

.. مدام .. مدام.. تقولين عوج..حاف. وكأنه ابن الجيران . فغرت الوزيرة فاهها وتركته للحظات مفتوحا من الاذن الى الاذن، وكادت تضيف انه أدرك زمان نوح، وانه سال نوحاً أن يحمله في السفينة فطرده، وقال له: يا عدو الله من يحملك ؟.. وكان ماء الطوفان يصل بالكاد الى ركبتيه. وكادت تضيف هذا وغيره لكنها تذكرت رجاء ولدها فصمتت في وسط كلمة عوج فراحت تفتح فمها الواسع وتطبقه مرعدة بصورة لا ارادية:

.. عَوْ..عَوْ..عَوْ. ذهل الوزراء فبادر دولته الى رفع الجلسة ..خرج الجميع مسرعين . وظل امين عام مجلس الوزراء يساعد الوزيرة على الامساك بفمها مطبقا. لكنها لم تتمكن من التوقف عن "المَوْعَوَْة" الا حين عضته باصبعه الوسطى ولم تعد تتمكن من فتح فمها ، فراح "يُعْوَعُو" هو الآخر . ولم يتوقفا إلا حين سمعا موسيقى اشارة الاخبار في تلفزيون "الشيعية بي سي" .. التحية المعتادة من المذيعة التي لا يظهر من وجهها سوى فم يبوب بما تعتقد انه أحسن القصص:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته..نرجو من الله ان تشاهدوا هذه النشرة وانتم في تمام الصحة والعافية والراحة واليقظة. اما بعد فقد اصيبت وزيرة الشؤون الاجتماعية بعارض صحي اثناء انعقاد جلسة مجلس الوزراء ونقلت على الفور الى المستشفى المركزي في قلب العاصمة حيث أدخلت غرفة العناية الفائقة.

وصلت الوزيرة المنكودة الحظ دائما الى " دارتها" وهي في حالة اعياء شديد. فقد حاولت الاتصال بالتلفزيون لتكذيب الخبر لكن جرس الهاتف كان يرن دون مجيب. وحين ألقت بنفسها على اول مقعد في مدخل المنزل شعرت بأسف شديد لأنها لم تحتفظ في هاتفها الجوال برقم اي من وزراء أو نواب حزب الله وامل. وما ان اغمضت عينيها قليلا حتى سمعت صراخ اينها عند المدخل، فراحت في غيبوبة لم تفق منها الا في غرفة العناية الفائقة في المستشفى .

اقتضت شوارع مدن وقرى لبنان وتسمر الجميع امام اجهزة التلفزة التي بادرت جميعها الى نقل مباشر من منطقة الروشة حيث انفرست الصخرة ليستوى سطحها مع قاع البحر. وتبارت مختلف المحطات التلفزيونية اللبنانية التي كانت قد انقسمت، فوق الطوائف والتوجهات السياسية والتحالفات الاقليمية والدولية بين "بي سي" و "إن إن" تيمنا بالبي بي سي والسي إن إن، تبارت البرامج الحوارية التي استضافت خبراء الطوائف خصوصا اصحاب الالسنه الذرية

أدب و نقد

الذين "يردحون بالمعلومات".

كان أول المبادرين كالمادة تلفزيون "الموارة إن إن" الذي كان مديره قد اوصى لثوه بالاختصار والدخول فوراً في الخبر. وبدلاً من التحية الطويلة المصطنعة و"المغفولة" والمملة "مرحباً" يمكن الاكتفاء بـ "مرح" المؤلفة من ثلاثة أحرف تماماً مثل "هلو" الأمريكية. بادر تلفزيون "الموارة إن إن" واستضاف أحد أكبر خبرائه فقال: - عوج بن عناق لبناني ولد في إحدى قرى كسروان وهاجر إلى أمريكا مع بداية الاحتلال العثماني. ومع ازدهار نيويورك كان Deja قد استقر فيها حيث يعمل حالياً بتنظيف زجاج الطوابق العليا في ناطحات السحاب. Donc آخر مرة شوهد فيها كان يشكو من ألم بالظهر لكثرة انحنائه لتنظيف ذلك الزجاج.

أما خبير تلفزيون "الشيمعة بي سي" فقد يسهل وحوقل وتلا ثلاثة فصول من "الدولة والثورة" واكتفى بفصل واحد من "ما العمل" ولم يحضره أي قول من نهج البلاغة وقال:

- ان عوج بن عناق من قرية جنوبية حدودية ابعدهت السلطات في اوائل الخمسينيات مسافة عشرين كيلومترا الى الشمال بناء على طلب من السلطات الاسرائيلية لانه كان يقف عند الحدود وينحنى فوق فلسطين ويتنصت على اجتماعات الحكومة الاسرائيلية في تل ابيب. وآخر مرة ورد اسمه في مذكرات عملاء السي آى ايه كان اتهامه بأنه يواصل وقوفه في الخليج الفارسي ويمد يدا إلى مخازن السلاح في إيران لينقلها باليد الاخرى الى جبل عامل .

تلفزيون السنة إن إن نقل ما قاله خبير تلفزيون الموارة إن إن دون تعليق ، ثم استضاف خبيره الأقرب ليبادر هذا الى إبلاغ المشاهدين ان عوج اسم ممنوع من الصرف لأنه اعجمي ساكن الوسط.

أما محطة "إن بي إن" فقد اعلنت ان شاشتها لا تتسع لمثل هؤلاء المماثلة. وأعاد خبير تلفزيون الموارة بي سي بوطنية عوج بن عناق واعتبر ان عوج يصرف لأنه اسم اعجمي ساكن الوسط مثل نوح .

عقد فريق الردح في تلفزيون السنة بي سي إن إن اجتماعا عاجلا مطولا ولم يتمكنوا من صياغة موقف مغاير للمواقف التي اعلنت في التلفزيونات الأخرى . ولم يتمكنوا من تحديد علاقة عوج بن عناق هذا لا بأجهزة "شتم بدالي" السورية ولا بأجهزة "حميس الجيد" حليفها اللبنانية . ولم تكن

أدب وثقافة

المحطة تكن الحب لأى من الرجلين . اقترب موعد النشرة فترك الامر الى احد المحررين الذى فتح موقع جوجل على الانترنت وعاد بالتقرير التالى:
يقول ابن خلدون " وسطروا عن عاد و ثمود و العمالة فى ذلك اخبارا عريقة فى الكذب . من اغريها ما يحكون عن عوج بن عناق؛ رجل من العمالة الذين حاربهم بنو اسرائيل فى الشام .

ـ اذن هو سورى . قال رئيس مجلس الوزراء .

ـ وقاتل اليهود . قال وزير العمل .

ـ لا شك فى ذلك . قال وزير الاعلام مستخدما، فى واحدة من المرات النادرة فى حياته، اقصى درجات الایجاز .

ـ اى ذلك ؟ سأل وزير السياحة .

ـ كل ذلك ! اجاب وزير الاعلام .

وزير السياحة والذى يشهر بالغربة الشديدة فى كامل المنطقة التى يقع فيها المبنى العثماني لمراسلة الوزراء والذى قلما استوعب بشكل عميق لغة واساليب زملائه الوزراء و كأنهم ينتمون الى شعب آخر و يتحدثون لغة أخرى خصوصا الرئيس ووزير العمل ووزير "ثمة" الذى طالما قاد اعلام الاعداء، وزير السياحة قال بفرنسية تخللتها كلمات كثر فيها حرف الخاء ما معناه:

ـ ما دام الامر كذلك او كل ذلك فنحن نؤكد واسترسل يردن بلغة الخاء تلك لينتهى

الى القول: بالعربي الفصيح On peut pas

قاطعهم وزير العمل بلغة عربية فصيحة تخللتها الفاظ كثر فيها حرف الهاء المرخم :

ـ ان المؤمنين بديننا ووطننا نهائيا و اكمل بلغة الهاء المرخمة لينتهى إلى القول بالعربي

الفصيح نحن لها وبها وفيها ومنها وكل ها فى أول الكلمة او فى آخرها .

ولما لم يجد كل من رئيس الوزراء ووزير الاعلام اى لغة للردن فاختر الأول لغة بدوية من لهجات "كلوني البراغيت" و اختار الثانى لغة كان هو ورفاقه فى الميليشيا قد تواضعوا عليها للتحادات امام المخطوفين من الطوائف الأخرى، و تعتمد على تكرار حرف القاف فى أول الكلمة و آخرها . مثلا : اشنقه تصبح قأشنقهق وهكذا دواليك .

هنا فاجأ وزير السياحة الجميع بترجمة ما قاله وزير الاعلام بكفاءة عالية هاوضح وزير الاعلام انهما ينتميان الى القرية نفسها وان تكاثرت فيها الخنادق و خطوط

التماس واللغات ايضا .

ولم تستمع وزيرة الشؤون الاجتماعية الى ما قاله السادة الوزراء

لأنها كانت مستغرقة بالبحث عن لغة ما . فهي لا يمكنها إلا ان تقدم مداخله ولو مقتضبة و سريعة و الا لماذا هي وزيرة . وما ان انتهى وزير السياحة من ترجمة اقوال وزير الاعلام حتى اهتدت معالي الوزارة الى ضالتها فتحدثت بلهجة شمالية صرفة بدت اكثر غرابة من اللغات التي تحدث بها الزملاء . وبينما هي تواصل حديثها حول "المراكبة في الارطل " حتى دخل شرطى يمسك برقبة ابي سريع من الخلف و دفعه بقوة الى قاعة الاجتماع فسقط فى حضن الوزيرة . و أعلن الشرطى ان قائد الشرطة طلب سوق ابا سريع الى جلسة الوزراء للاستماع الى افادته . سارع رئيس مجلس الوزراء الشديد الثقة بحصافة قائد الشرطة الجديد وامر ابي سريع ، وهو يمدد ابتسامته الموهودة على جميع ملامح وجهه ، بمخادرة حضن الوزيرة و الجلوس على الكرسي الذى كان مخصصا لرئيس الجمهورية . لكن الوزيرة صرخت لا يهم اين يجلس المهم ان يسارع الى التصريح بما لديه من اقوال . استرخى ابو سريع فى حضن الوزيرة و اخذ نفسا عميقا اختلط بمطر الوزيرة و عطور بعض الوزراء وقال :

- كنت على عادتي اضع قدمي فى المياه واحتسى البيرة و اكسرو انمل . قال وزير العمل يعنى يوضب سجاثره و يدخل الحشيش .

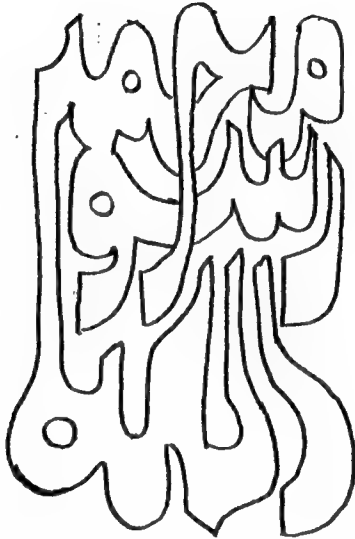
" عليك نور " قال ابو سريع و تابع :

- بعد السجارة الثالثة او الرابعة ، لا اذكر بالضبط ، بدأت على عادتي بالتحليق بين الكواكب و النجوم . كنت اشير بسبابتي الى القمر واتوعده اذا مال نحو المغرب قبل ان اخلد النوم و اذا بعمود هائل انفرد من بين خمسة اعمدة تتباين فى الطول و العرض وتكور على شكل حرف سين عملاق و اخذنى ليرميني فى تجويف هائل تدخله رياح عاتية فتقذف بى الى اقصى داخله و تعود اكثر عتوا من الدخول فتقذف بى الى حافته الخارجية . خفت حدة الرياح حتى اصبحت نسمات عليلة باردة . تشبثت بحبال سوداء غليظة تتدلى من جدران التجويف و اشمعت سيجارة لغمتها بكمية مضاعفة . وكلما نفثت دخان سيجارتي كانت تشدد النسمات و تسحبها الى داخل التجويف لتمود و تخرج من تجويف آخر بدا لى انه يبعد مئات الامتار نزولا .

وحين انتهيت تدخين تحويل الاسبوع باكملة صرخت بوجه نفسي : وكيف ستنزل الى الارض يا ابو سريع ؟ امتد العمود نفسه و جرفنى حرف السين نفسه فصرخت باعلى صوتي :

..الا تعيد صخرة الروشة الى مكانها ؟

أدب وقد رماني بسرعة على الشاطئ و امتد العمود الى الماء حيث غرست



الصخرة. وسمعت تنهدات و همهمات تشي بنشوة عملاقة . ومع التنهيدة الطويلة
الآخيرة علا هسيس يشي بعملية استرخاء عملاقة، ثم بدأت صخرة الروشة ترتفع فوق
الماء حتى بلغت اضمااف اضمااف علوها التي كانت عليه و ظهرت الفجوة، التي كانت
تبدو وكأنها تقسم اسفل الصخرة الى عمودين اثنين، ظهرت ثقبا في وسط الصخرة .
لكنه ثقب غريب تخرج منه نسماث مشبعة بمطر البحر ويمنح من ينظر اليه اويشمه
شعورا بنشوة غريبة.

رمت الوزيرة ابا سريع من حضنها و وقفت مع من وقف من الوزراء وسط دھول وصمت
يقطمه نشيج اختلط فيه الفرح بالحزن. واكد الشرطى انه راي فعلا
الصخرة مثلما وصفها ابو سريع وان قائد الشرطة يمد تقريراً حول
القضية ■

أدب و فن

شعر

حيلة أمل دنقل

هاشم شفيق

رايتُ القصيدة تجلسُ

في مقعر خشبي

بريش...

امام القصيدة شائ

ونردٌ تدحرجُ نحو المغيّب

وكان وراء القصيدة صوتٌ

تمايل بين الحروف

أجش به مسحة من تراب الصعيد...

تساءلت ذات ضحى

من وراء القصيدة تلك

يغنى

يبدن

يلعبُ نرداً مع الأغنيات؟

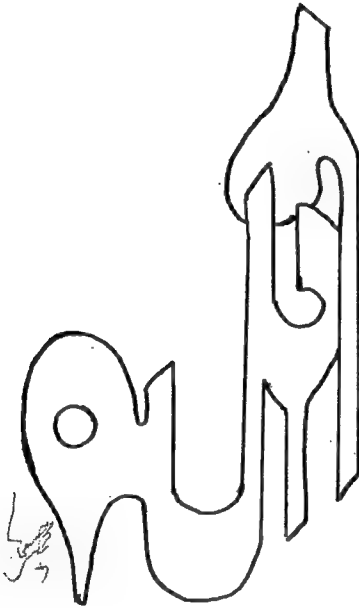
فقل إنه أمل قادمٌ وجديدٌ

وشاعرها المتجول

في نجمةٍ وسحاب بعيد

يطوف الشوارع بحثاً

أدب وفن



عن الكلمات
بزاوية لطريق
بمقهى الياف
بطلعة حريب
بمصر الجديدة
أو طرقات الهرم
ناقماً
من ملوك عبيد
ومن أفرقتك
بالذرى والقمم

لهذا تواجد وسط القصيدة

يزرع سرّاً وحيداً بأعماقها

ثم ينوى الحصيد.

أدب وفن

نـص

من أقوال معلّمي

قاسم مسعد عليوة

اجلسنى معلّمي مجلس العلم وقال :
. مننّ ثلاث أودبلكَ عليها ما تيسر لى ولك من
طاقة ووقت :

خدمة الخلق ..
واستخلاص الحق ..
واتباع الطريقة ..

وقال :
. خدمة الخلق عطاء ..
واستخلاص الحق واجب ..
واتباع الطريقة ضرورة ..

وقال :
. خدمة الخلق عطاء بلا مكابرة ..
واستخلاص الحق واجب بلا عصف ..
واتباع الطريقة ضرورة بلا ضرر.

وقال لما رأى انبهارى بما لديه :

أدب ونقد

.. الحمية لا الفترة ..

والصفوة لا الكثرة ..

وغنى الفقير لا فقر الأغنياء ..

وقال :

.. الحمية أنفة ..

والصفوة خلوص ..

وغنى الفقير اكتفاء ..

وقال :

.. الحمية أنفة بلا خشية ..

والصفوة خلوص بلا عكارة ..

وغنى الفقير اكتفاء بلا انحناء ..

(وعلى سبيل الرمز أمسك بثلاث مسائل وقال :

أزح حسنة تزيّن لك كيما أغرس هذه المسائل الثلاث ..

فهذه من حقل سخاء ..

وهذه من غوطة رضا ..

وهذه من بطحاء صبر ..

وقال :

.. لا تطرح فسيلة حقل السخاء إلا جوداً ..

ولا تثمر فسيلة غوطة الرضا سوى القبول ..

ولا تعطيك فسيلة بطحاء الصبر غير الجلكة ..

وقال :

.. لا تطرح فسيلة حقل السخاء إلا جوداً لا ينتظر معه عوض ..

ولا تثمر فسيلة غوطة الرضا سوى قبول لا ينفع معه

أدب ونقد رقص ..

ولا تعطيك فسيلة بطحاء الصنبر غير جئك لا يستقيم معه روع.
ثم بوجه متعبر مطلق يقول كلاماً كثيراً :

قال :

. لا تريو معرفة إلا بمعرفة ، ولا تنضى معرفة إلا إلى معرفة ، ولا
تنضى معرفة إلا من معرفة.

.....

وقال :

. لا تزه زهو الفرس ، ولا تته تيه الطاووس.

.....

وقال :

. الجيد يوهى جئتك ، والهزل يلهى قلبك.

.....

وقال :

. لا تشمع بعزة أصبتها ، ولا تشمت بذلة أصابت غيرك.

.....

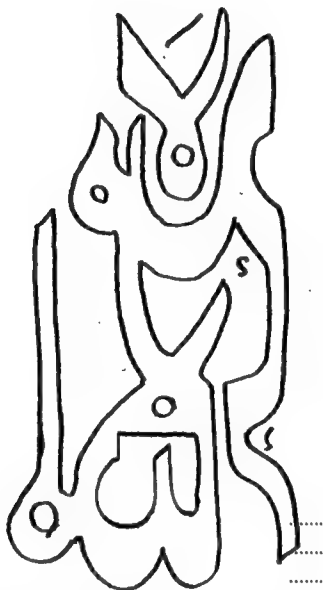
وقال :

. الإفراط فى الظن متلف للوقت.

.....

أدب ونقد

وقال : الخفلة حُرارة قلوب.



خيل إلى أننى أسمع غليظاً تأكدت أنه صادر عنى لما انتبهت إلى
أصابه تشدنى من خرقتى ، وتقويم رأسى المنكفئة فوق صدرى . رفعت
بصرى إليه فقال بلسان المتحسر :

. النوم خلة أهل القفلة .. انهض .. انتهى الدرس .

فنهضت ونير من الأسى يطوق عنقى .

أدب وفد

قصة

شيخة مبروكة

بيومى قنديل

سبع سواقي يتنمى لم طفولى نار.
وعلا يدك اليمنى فى طريق الصمود إلى تلك الهضبة التى انتقلت
إلى هنا من مكانها السابق كممجة كبرى جاءت آية من الآيات الإلهية
على أيدي سيدى دسمعان الخراز، أمام أحد الخلفاء يقوم ضريح
الشيخ ونجاشى، الذى تكفى زيارته سبع مرات وهى الزيارات التى تشمل
الإغتسال فى بلره أو من ماء بلره بعد أن هبط منسوب الماء فيه، لشفاء
النساء من الحقم الذى يحير الأطباء ويطامن من ثقة العلماء فى
علمهم.

ولما كان صاحبى قد سكن فى هذا الحى بعد نزوحه مباشرة من بلدتنا
داخميم، هو وأنا «قرينه» ، كى يعمل حجاراً ليس فى محجر كما قد
تظنون بل فى هرم، وأخذ ينحدر من «القلمة» فى طريقه إلى
الأهرامات، فى أجمل أوقات النهار، وهو وقت السحر، قبيل الفجر
فمئذئذ يكون هناك نور يكفى كى ترى الدنيا ولكن ملفوفة بغلالة
خفيفة لا تستطيع النفاذ وراءها إلا بخيالك ولا يكون هناك من النور
ما يكفى كى ترى ذلك القبح المؤذى سواء الطرقات أو النفوس البشرية،
وهو الأمر الذى لا تستطيع إلا تراه وقت الظهيرة - مثلاً - إذ يقتحم

يبدأ جبل
«المقطم» فى
السمود الخفيف
بعد طرح نهر
النيل مباشرة،
وهو السروراء
بناءً دمجى
العيون، الذى
يبدأ بأعلا
مستوى حيث
كانت سبع سواقي
تدور كى ترفع
ماء النهر كى
يجرى حسب
نظرية الأوانى
المستطرفة إلى
«القلمة» التى
تقع علا تتوء
صخرى من
الهضبة التى
تضم الجبل أو
القل، وهى
السواقي التى ورد
ذكرها فى الموالد
الذى يبدأ علا
هذا النحو،

ينتج الكاتب فى هذه القصة كتابة بعض الألفاظ كما تُنطق بالعامية المصرية. وهو أسلوب
فى الكتابة خاص به. ونحن نحترمه وإن كان لنا فيه رأى.

أدب ونقد

أدب ونقد

مينيك حتى تفضل في أحيان كثيرة أن تسير مزور الجفنين.

وكان صاحبي، هو وأنا قرينه، كلما مررنا بذلك الضريح في ذلك الوقت الأخير عندنا، نجد خادم الضريح مستيقظا، وكان يرانا بطبيعة الحال مثلما نراه. ويرى نظرتنا التي نلقها علا الضريح. وذات مرة ألقينا عليه تحية الصباح: «نانا توى، فإذا به يعزم علينا أن نحود عليه كي نشاكره شرب فنجان عنبر - لم يكن أى من البن الذى سيأتى مع الأتراك أو الشاى الذى سيأتى بعده مع الانجليز قد أصبح بعد من المشاريب المصرية الشعبية - وعندما حود قرينى قال له خادم الضريح:

- لاحظت أنك بترمى نظرة كذا ماهى شى هو كل ما تعدى ع الضريح دا، فهل؟

وسكت. فقلت:

- أيوا عايز.

فراح مكمل:

- وهل؟

لنقلت دوعرى قلت:

- أيوا ح اكتم السر.

وقد ظلمت وفيما للكلمة التى قطعها صاحبي علا نفسه حتى أخذه من جاء به إلى هذه الدنيا. وهأنذا أكشف لأول مرة عما استأمننا الرجل عليه. بدا يومها قال:

لما سر الإله طلع يوم جمعة، الإيمان زاد بأنها شيخة مبروكة صدق، والأسم فى الحقيقة علا مسمى. لكن المغسلة التى جابوا من صحرا - ت - «العباسية، علا متن حمار حصاوى عال زى ما يكون حصان،

سورقت ساعة ما قلعتها آخر هدمة، الشيخة مبروكة، كانت لابساها لأجل تبتدى تعمل لها طقوس الفسل الشرعى، حسب مذهب الإمام «الشافعى، التى معظم المصريين ماهيين عليه، ولما إيدها اليمين «كواس» سابتها لشلة النسوان لأجل يفوقوها؛ التى تدش بصلة حريفة وتضممها لها واللى ترش علا وشها حقان ماية، والكل بيسابق الزمن؛ كنا فى عز شهر «أبيب» أو «الهابيب وتكريم الميت» - زى ما كلنا عارفين - دفنه، وقدمت هى تبص علا ضى شمعة كليله، لحقت المغسلة، بس دى طلعت منها وهى بتسورق شهقة عالية زى ما تكون تحت راجل متع. وفى اللحظة دى لهب الشمعة وقص واترقص ويعدين وج لفوق قبل ما ينطفى. قول القصد «زيببة، العبدة التى عجزها - الظاهر - حررها م «السدال»، ما لقت ش قدامها بد، إلا تمد إيديها تستكشف التى الضلمة الكحل مغطياه. فالحليلة آخر ليلة فى شهر القمر. وهنا

أدب ورف بسملت بهدف طرد أى شيطان يكون حضر لأجل يندس غسل

شيخة، مبروكة،:

- باسم الله الرحمن الرحيم

وبين كانت لمست الى خلاها تمد ايدها دو غرى- من غير دهشة بحكم الخبرة - علا عرض قماش عبك اصيل تنتزع الجثة المقرودة قدامهم خوف لا الظلمة ما تكفى ش سترها، شوى ورجعت تمد ايدها تحت عرض القماش بس المرة دى نسيتهها هناك، غير شى عينيها نزلت - من سكات - أربعة بأربعة وهنا طلع سؤال:

- فيه إيه ؟

والسؤال كمل:

- صنيتى ليه ؟

«زبيبة، التى بقت - بعد ما اتحررت - خدامة الكل: فرح ماشى، حزن تحضر نفسها دو غرى من غير لا عزومة ولا نجاب ، ما ردت ش. ويدل ما ترد، ايدها المقددة اتلايمت علا ايد المرأة التى سألت خدتها دحليتها تحت الغطا المنتور . قامت دى لحقت مدت ايدها لأجل تكتم بها شهقتها فى بقها:

- رينا يرحمنا برحمته!

ونسيت ايدها اليمين تحت الغطا المنتور، غير شى «زبيبة، العبدة - الحرة رجعت دحليت ايدها سحبت ايد المرأة التى سألته نتع فى نتع. وهمست لها بتأنيب عواجيز:

- يا لبوة!

«زبيبة، قامت علا حيلها واقفة، وراها قامت الى سألت، وقفت جنب منها، والصمت حطع الروس زى طير مهاجر بيتلفت حولين منه مزهوول وعمال يحرجم كل شوى يسلم ولا ما يسلم ش جناحيه للهوا.

الصمت فى العادة ثقيل وفى ظروف زى دى ببسقا اتقل. المفصلة بريشت. فاقّت . اتطلعت . ركست علا حيلها النسوان ضريو لكو - قول - حلقة علا ركبهم حولين شيخة مبروكة.

الخبردا طار إزاي؟ ما حدش يعرف. بس نسوان كتار جوم بالسدال بطبيعة الحال علا وشوشهم - حسب العادات التى زحفت م المشرق علا «تاميرى، وخصوصى البنادر - ونسوان أكثر نزلوا عياط من كل عين حقان من غير ما ينقلو قدم من بيوتهم لبيت الخالية التى خانتهم لأول مرة فى حياتها النهاردا، مع إنهم كانوا اتلفلّفوا، كل واحدة فى سدالها إستعداد للخروج، فما كان ش هناك واحدة تقدر لا تعدى عتبتها ولا تهوب م الطريق من غير ما تحبك علا وشها سدال سبع - ت - أرواق كل راق

أدب وفد علا اخوه.

الحزن كان غامق لحد رعشة الحمى ما مسكت نسوان من غير عدد. واثنين م اللى
شيخة مبروكة، كانت عالجتهم وخلقو صبيان وصبايا، سمارهم ملاع، صبو زيت - الجاز
ماكانو ش للساع صرفوه - وولعو فى نفسهم م الحزن، آمال يعنى ح يكون من إيه ٩ ع
الفقيدة العزيزة، وأربع ستات هريو من بيوتهم، لدور قرايبهم البعاد فى أرياف، شبرا
الخيمة، اللى كانت قريبة زمان م البندر.



الشيخ بهران، الحانوتى استعوق رفح النور، المفصلة اللى كانت شملولة باسم اللاهى
ماشاء اللاه تدخل تمرش الجتة من دول قوام قوام، ودوغرى تطلب لوح الكتاب - القطن
محمد على، ما كان ش للساع جلبه لمصر المحروسة - والراق، المبلع، وعليه الجوخ، لو
كان فيه، وأجر يا جلع.

الشيخ بهران، نادا عليها من ورا الحيط مع أنه كان راجل صوفى ومتدرج فى المراتب
العليا لحد مرتبة رفح التكليف:

- يا رفح النور!

الصمت هو اللى رد عليه.

رجع ينادى:

- يا بت يا رفح النور!

الصمت رد عليه من تانى.

الشيخ بهران، اتطلع لرجالة الحى اللى جوم مدفوعين بالإيمان بأن أحسن خطاوى
الواحد يخطيها فى دنيتها هى الخطاوى اللى بيخطيها ورا ميتة وإن أخير صلاة،
والمقبولة أكثر عنده تعالى هى صلاة الجنائز، ولو أنها فرض كفاية موش فرض عين،
زيد علا كدا ممنونين لشيخة مبروكة، - يرحمها أوسع الراحمين - لأجل علاجها
الشافى - بامرر جل شأنه - لنسوانهم م المقم اللى الحكماء اللى كانوا بيوردو من ورا
بلاد السند والهند ذات نفسهم كانوا بيحтарو يوصفو دواء وحتى العرافين اللى بيسخرو
الجان كانوا بيقفوا قدامه متكفين.

الشيخ بهران زق إبنة جهلول، اللى بيتدرب وباه علا مهنة الحانوتية، بعد ما همس
فى ودنه إيه ما تعرف ش، الحرمملك. الصبى رجع وهو بيهز كتافه، ودا اللى خلاه يزق
قبل ما يدخل أربع مرات:

- دستوريا نسوان!

وفى اللحظة دى النسوان لحقو - بكل تأكيد - حبكو كل واحدة

أدب ونقد سدالها علا وشها.

الشيخ، برهان، طالع شخص تانى. العمدة محلولة ومرمية علا كتفينه وعينيه مبظرمين وشفتينه ناشفين مشققين، وعمالين يتعرشو وهو نازل يكبر:

- الله اكبر!

وتنه يكبر لحد كل الحاضرين، رجالة ونسوان مازلو يكبرو وياه، جوا بيت شيخة مبروكة، اللى ما كان ش يزيد عن كهف منحوت فى جبل، المقطم، ويراه علا حدين سوا. والتكبير تنه شغال لحد الحيطان ما بدت هى وعمدان الفوانيس والشجر والجبل ذات نفسه والنجوم الشحيحة اللى بدت تظهر فى العب الغربى تنضم للتكبير لحد التكبير ما ملا الدنيا.

وفى عز ما التكبير شغال، بهلول، كان مرق بين اللى بيكبرو مرة يمين ومرة شمال، ويكدا الخبر انتشر: الملائكة رفعت شيخة مبروكة، للسما.

وساعة الخبر ملئس ودانى، رفعت عيني للعلاى، وسط التكبير اللى كان بيعلا ويعلا، وكنت أشوف، بعينين صاحبي، مرأة شقرا، تبارك الخلاق فيما خلق، راكية حصان أبيض فى أبيض والحصان طالع رهوان فى قلب الفضاء، وشمرها منشور وزاها، كونه بكون عرف الحصان المنشور هو آخر فى لحظة الإندفاع لفوق فى العلاى، وفى نفس الوقت طيور بيضا بروس آدمية بترهرف باجنحتها وهى طائرة حولين الحصان اللى طالع رمح علا آخر ما معاه. أعمل إيه؟ غير أرفع أيدي أودع الموكب الجليل آخر وداع. وعند صاحبي ما رمى نظرة مرة يمين ومرة شمال لقيت الرجالة بيشوحو زى هعرفت أنهم شايفين اللى أنا شايفه.

وقبل الحاضرين ما يهيمو، ياخذوا بعضهم ويروحو بيوتهم بعد المدا ما شبع من تكبيرهم، وما هى ش لا جنازة ح تكون ولا يحزنون، لقوا بهلول، رجع يمرق مرة يمين ومرة شمال، ويكدا الخبر كان كمل:

الشياطين رمت بدل شيخة مبروكة، جثة عبد السوء، عجر الحبشى اللى طفش من سيده بعد ما سيده طيلعه فى وضع ما هو ش هو وى مرته، من أربعين سنة. أيام تحط وإيام تشيل، الناس نواحينا رسيو - إزاي؟ اللى حصل - عكس طلع طوائى علا بلاده: الحبشة، من مينأ، أثار النبى، علا ظهر مركب شراعى الرياح دهمته ضد تيار النيل. وتنه هريان هناك لحد، عزرائين، ما قبض روحه - زى ما اتضح أهه - فى نفس الوقت بالتقريب اللى، شيخة مبروكة، غريت فيه هنا، وسبحان من له الدوام. واللى ماهوش مسدق يتفضل يشوف بنفسه ودفع الباب بكوعه، درشتينه راحو

أدب - وقد مرزوعين، كل درفة علا جنب.

الرجال الى كانوا واقفين، بصو من سكات كل واحد للتانى.
وفى اللحظة دى الشيخ برهان، ما لقاش قدامه المرة دى غير يلحق التكبير الى طلع
منه لوحده لسمما فى وسط الرجال.

اتطلعت لخدام الضريح: أنا، قرين، صاحبى، مزهول، راح هو مكمل:
- وكان الى حصل إن الشيخ برهان، فحت ودفن عبد السوء فى عز الليل، لا من شافه،
ولا من درى. بالهدوم الى كانت عليه، لا عمل ولا صلاة فى الصحرا الى يتمد من
ضفة النيل لحد البحر الأحمر، بس الظاهر ما غوعد ش أوى جواها.

روحى يا أيام تعالى يا أيام الشيخ بهلول، معدى م الصحرا - الشيخ برهان، أبوه، كان
فى الوقت دا مات وشبع موت - وهو شايلى خشية الغسل قام صادف طوب أحمر، ودا أمر
عادى وسط العمران لكن فى الصحرا يبقى شىء غريب فمن دا الى يكلف نفسه يشيل
قالب طوب لغاية ما يجيبه هنا؟ طيب وجابه فى الأصل ليه؟

وفى طريق الرجوع لقا قالب الطوب صبح قالبين، جنب منهم نابقة صبارة.

وهنا زعقت:

- اتبنا الضريح؟

الراجل سكت قمت خفت ليكون زعل منى ع شان اتسرعت واندفعت. بس هو ضاف
بأمان وطمأن:

- والخدام، جد جد جدى الكبير فك لغة الصبار.

- فحت البير؟

- الى المواقر بيغطسوا فيه أول هم: للتكفير عن دفن الشيخ رجاشى، - ودا نقبه -
بلا غسل ولا صلاة، يقوموا يحلبوا بإذن مالك الملك، والحلاوة، تحنط فى حجر خدام
الضريح الى ورثو خدمته أب عن جد وتلاقيهم دايمن قاعدين زى كدا، تحت شجرة
النجمين، البروكة، الى تنتها حاضنة المقام وفارشة ضلها قدامه للمهمومة الى
قرينتها مخاصمة الحبل والمهموم الى نفسه يخلف ومن خلف ماتش، زى ما هو
موصيه لينها يخفف القوب الى بيعيب مليح الوشوش، من ساعة

المقام ما قام من خمس ميت سنة ويزند ■

أدب و نقد

جـرس المحطة

وجيله القاضى

فى هذا الوقت تبدو التربة الظامسة فى أشد ألوان أحمرارها، حتى ينطفئ إلى لون داكن بعد الارتواء.
يتجلى هذا المشهد تحت أشعة شمس الظهيرة المشتعلة فيستحم الجفاف.

فى هذا الجو الذى يبدو فيه الأزيز متماهيا مع الصمت الذى يلف كل شىء، أوقف العربة أمام محطة القطار القديمة ثم أعطائها المفاتيح، أخذنا فى صعود سلم المحطة الحجرى المتآكل، يده اليسرى على كتفها، بينما تحمل يده اليمنى حقيبة سفر ملصقة عليها علامات شركة مصر للطيران، وحقيبة صغيرة معلقة على كتفه.
أفلتت قدمه على أحد حروف الدرج الحجرى القديم فكاد أن يسقط، استند عليها وتوازن مرة أخرى.

أفلتت منها ضحكة بالرغم من الدمع الذى ينهمر من عينيها المتورمتين، قالت: أنا الآن غير آسفة على رحيلك، أصبحت عجوزاً لا حاجة لى إليك لم تستطع أن تخفف الموقف بمحاولتها مازحته، كان صوتها يأتى إلى أذنه من وادٍ سحيق.

لا يعرف ماذا هو فاعل، اتخذ قراره عندما فتح رسالة وصلتته من القاهرة وكأنها ذنب عقرب استطال من أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب ليلدغه.

كان ناظر المحطة يقف على مسافة .. قصيراً سميأ فى بذلته الرسمية الخضراء، وعلى رأسه قبعة تبدو أكبر من رأسه، نظارته السمكية ذات الإطار الفضى تلمع على سواد خديه، كان يسير كجنرال قد خلع رتبه،

الأشجار
الجافة
الأوراق،
ثتراص على
أفرعها
الجافة
أسراب
الجعارين
التي ينبعث
منها طول
الوقت أزيز
متصل، يبدأ
عند انقطاع
المطر بعد
موسم
مطول، وكان
الأزيز صلاة
استسقاء
داثمة، يتوقف
بهطول
الأمطار
ليعود
الخصب
والنماء.

أدب وقد

كان دوره رئيسياً فى المشهد.

اقترب منهما لتحيتهما فوجدهما على حال لا تصلح معه التحية، سأل الفتاة بلهجاتهما المحلية: اذهبى الدكتور؟ غمغمت .. تركهما وابتعد ثم وقف على مسافة مراقباً.

كانا ملتصقين فى عناق، يبلل كتفيه دموعها، كان الصمت يلف كل شيء.

قال لها: أجمل ليلة حب قضيناها كانت ليلة الأمس، كنت محتاجاً لهذا الفيض من الدموع والحزن حتى اجتريهما إلى نهاية العمر.

لماذا لم تحاولى تغيير قرارى؟ كنت مستمداً لأن أقول للجميع أذهبوا إلى الجحيم..

لم تجب.. .. تمولت الدموع إلى نشيج مسموع.

قالت من خلال نشيجها : كل من فى البلدة ياملوننى على انى قطعة منك.. .. هل يمكن لقطعة لحم نازفة أن تميش.

قال: من الأفضل أن ترجعى إلى العاصمة.

قالت: لا سأستمر هنا فى هذا المكان الكئيب أنت لى تمود أعطيتنى عنواناً كاذباً.. .. دع كل واحد يقتلنى كل يوم بألف سؤال عنك.. .. أنا لا أبغى نسياناً.. .. ولا أربغ فى سلوكى.

بدا صراخ القطار قادماً .. أصبحا جسداً واحداً .. بدأت ترتعش بين ذراعيه كطائر ذبيح .. أخذ يهددها ولكن يديه هو الآخر كانتا ترتعشان أكثر منها.

يقترب القطار ببطء وكأنما هو سكين بحجمه تتحرك على نحرها.

ها هو يقترب لياخذه منها .. حاذها القطار وتوقف. القى بالحقيبتين داخل القطار ليحتضنها من جديد.

وسط الرصيف، كان رجل آخر يقف بجانب الجرس ليعطى إشارة الرحيل، أخذ ناظر المحطة ينظر إلى ساعته حتى أن ذراعه التى تحمله قد تجمدت على وضع كشفها، والرجل الآخر يقبض على مقبض الجرس.. أخذ ناظر المحطة ينقل بصره بين العاشقين والساعة.. ثلاث دقائق.. أربع دقائق.. بدأ صراخ القطار يدوى محتجاً على التأخير، طالباً الأذن بالرحيل.

ترك ناظر المحطة ذراعه لتسقط وعندها تحركت قبضة الرجل على مقبض الجرس وتحرك القطار..

لم يعرف إن كان القطار يتحرك ببطء لكل هذه المسافة أم هى التى كانت تجرى بأقصى سرعتها، حتى بدت وكأنها واقفة بجواره على الناحية الأخرى من النافذة.

أكثر من نصف جسده كان خارج النافذة، وهى تحملق فى القطار حتى أصبح نقطة سوداء على الأفق، وهى تراه نقطة داخل النقطة، أوضح ما فيه لهفة

أدب وقف عينية ■

قصة

فاطمة

طارق المهدوى

(١)

مع بداية عقد الثمانينيات من القرن العشرين دفعتني رغبتى في الحصول على صحة اجتماعية جديدة إلى المشاركة بأحد أفواج مصيف النادي لمدة أسبوع في مسقط رأسى " الإسكندرية"، رغم يقينى بأنها تثن خلال فصل الصيف تحت وطأة ما يثيره المصطافون من فوضى وعشوائية وضرور أخرى يمجزون حتى عن مجرد التفكير فيها بمقار إقاماتهم الدائمة في المدن والقرى المنتشرة على امتداد الوادي والدلتا والواحات والسواحل، حتى أن مدينتى الأصلية لا تستعيد سحرها وجاذبيتها لتشبه سيرتها الأولى من انسجام سيمفوني بين مفرداتها المتنوعة إلا عندما يرحل المصطافون بحلول الشتاء، لتقتصر المدينة على أبنائها الذين مازالوا يشعرون بالزهو وهم يتنادون فيما بينهم بلقب "أبو اسكندر" أو "أم اسكندر"، ويزداد تمسكهم باللقب لو تركوا الإسكندرية لكيلا ينسوا أصولهم، وهو ما كانت تفعله جدتي التي حرصت على أن تخصني وحدي بهذا اللقب دوناً عن أحفادها الآخرين والذين ولدتهم أمهاتهم في " القاهرة " بعد انتقال العائلة إليها للإقامة الدائمة.

وكان أحد الوافدين حديثاً لطبقة رجال الأعمال وللإسكندرية قد افتتح مؤخراً على شاطئ المدينة الغربي مشروعاً سياحياً، ثم قام بتأجيريه لوافد غيره ليسارع المستاجر من جانبه بتقسيمه إلى قطاعات وتأجيرها بالقطعة لوافدين آخرين، مالبثوا بدورهم أن قاموا بتأجير ما يستأجرونه بنظام المفروش لغيرهم من الوافدين

أدب ونقد

الذين فتحوا كل الأبواب على مصارعهم لممارسة الأنشطة التجارية المختلفة وتقديم الخدمات المصيفية المتنوعة بعد دفع الرسوم المالية المفروضة كعقابل للإيجار من الباطن أو لحق الانتفاع أو للإشغال اليومي أو للمرور العابر، حتى أصبحت أحوال المشروع السياحي تشبه حلبة السيرك وقد نزل عليها اللاعبون والمهرجون والوحوش جميعاً في ذات الوقت ليؤدي كل منهم حركاته البهلوانية بدون أدنى تنسيق أو اتفاق، اللهم إلا في أمر واحد هو استمرار أسر السلحفاة العجوز التي كانت قد انجذبت بنداء غامض، فانسحخت عن خطوط السباحة المعتادة خلال الموسم السنوي لأسراب السلاحف المهاجرة جنوباً من سواحل المحيط الأطلسي الأمريكية، لتصل بمفردها إلى شاطئ الإسكندرية الغربي حيث حطت لتضع بيضها فيما ظنته مكاناً آمناً من وحوش البحر والجر المتخصصين في اقتناص البيض لالتهامه، دون أن تنتبه لوحوش البر الذين تكالبوا عليها وسحبوها بعيداً عن المياه، ليريط بعضهم إحدى ساقيها الخلفيتين بسلسلة حديدية تنتهي بوقد تم دقه في الأرض وليشيد آخرون سوراً حجرياً يحيطها من الجهات الأربع. وسرعان ما أصبحت السلحفاة العجوز الأسيرة مزاراً مدفوع الثمن لأطفال وصبيان يبعثون أو يلتقطون الصور التذكارية أو غير ذلك مما يطرأ على مزاج "الزبون" طالما أنه قد سدّد الرسوم المالية المفروضة مقابل اللعب مع السلحفاة، كما ينطلقها عوام المصريين، وكثيراً ما كانت الأمزجة تتطلب ركوبها كالأجواد أو قلبها على ظهرها لامتطاء الجانب الأسفل من الدرع أو إيقافها على أحد أجنابها لاحتضانها بعنف أو حشر الرمال داخل فتحات الدرع والجسد أو ضربها أو حتى التبول عليها، ولم تترك السلحفاة دمعها اللؤلؤي إلا عندما رأت أبناءها الذين ما زالوا في البيض وقد تحولوا إلى طعام يلتهمه أبناءنا وهم يتبولون عليها!!

(٢)

طاردني صورة السلحفاة العجوز الأسيرة ليس فقط في صحوي بل أيضاً في منامي حيث زارتي عدة مرات متتالية لتتغير في عيني بحنان معاتب وهي تناديني باسمي فأرد عليها سائلاً عما تريد، وفجأة يتبدل وجهها المجدد المرهق بآخر لفتاة شابة من ذوات الشعر الأشقر والعيون الملونة تجيبني قائلة: " طال انتظاري لك يا أبو اسكندر". ومع تكرار الحلم عقدت العزم على تخليص السلحفاة العجوز من أسرها فارتديت زي البروتوكولات واتجهت صوب مقر السلطات الرسمية الأقرب جغرافياً إلى المشروع السياحي حيث قدمت بلاغاً أطالب فيه بسرعة التدخل لإطلاق سراحها وإعادتها إلى حياتها البرمائية الطبيعية، وهناك علمت أن

أدب و نقد

المطاعم العاملة بالمشروع تتناوب فيما بينها على إرسال الوجبات الغذائية اليومية الثلاث من أطيب الأطعمة والحلوى والمشروبات التي لديها إلى جميع أفراد الطواقم العاملة في مقرات السلطات الرسمية الرئيسية والإقليمية والضرعية المحيطة بالمشروع السياحي، ولما كانت هذه المطاعم تستفيد من استمرار أسر السلفهة العجوز فقد تم رفع أمر بلاغي تليفونياً إلى القائد الإقليمي الذي أمر مرؤوسيه باحتجازي داخل المقر لحين حضوره شخصياً، وبعد انتصاف الليل وصل القائد إلى حيث كنتُ مكمواً بالأمر ليوبخني بقوله: "تتحرق السلفهة والتي جاب السلفهة فأنا لا يهمني سوى ما يمس أمن الدولة فقط"، ثم أخرج سيادته من جيب سترته ولاعته الذهبية الحديثة ليشعل النار في بلاغي وهو يأمرني بسرعة المغادرة قبل تغيير رأيه، مع تحذيري من أن مجرد التفكير في معاودة الأمر مجدداً بأي شكل سيمرضني لعقاب شديد. بدلتُ ملابسي حيث ارتديتُ زي المظاهرات كما حملتُ في يدي حقيبة أدوات معدنية خفيفة واتجهتُ إلى المشروع السياحي متسللاً عبر الشاطئ المجاور، وسرعان ما نجحتُ في تحطيم السور الحجري ونزع السلسلة الحديدية عن ساق السلفهة العجوز، ثم أخذتُ أدفعها صوب البحر ففوجئتُ بامتناعها عن الحركة مما خشيتُ معه أن تكون قد أصيبت فاحتضنتها وتدرجتها بها حتى غمرتنا المياه، واستمر احتضاني لها وأنا أسبح دخولاً إلى عرض البحر، وما أن تجاوزنا مسافة المائة متر حتى قفزت السلفهة برشاقة نادرة لأعلى ثم قامت بالفوض في العمق كالصاروخ ثم بالطفو مجدداً على سطح الماء حيث أخذت تتمايل يميناً ويساراً بجسدها الضخم، فتحرك في اتجاهي شيء لامع لم أتبينه في حينه بسبب انشغالي مع السلفهة، التي ما لبثت أن نظرت في عيني نظرة حانية ثم اختفت في مياه البحر الأبيض المتوسط، بعد أن كنت قد أمسكت بيدي ذلك الشيء اللامع لأجده زجاجة مغلقة تحوي لفافة مطوية من ورق الشفاف الخفيف.

(٣)

أرجو ممن تصله هذه الرسالة أن يسمى قدر استطاعته لإبلاغ السلطات الرسمية، فقد تكبدتُ مشقة بالغة وبذلتُ جهداً خارقاً لأكتبها على أمل وصولها إلى أيديكم التي لا شك ستكون كريمة معي بعد معرفتكم بما حل بي من أهوال اسمي "فاطمة" من مواليد مدينة الإسكندرية المصرية عام ١٩١٥ لأسرة ثرية وعصرية تفيد شجرة جذورها المعلقة على الجدار أن أصولها تدمج بين العربية والتركية والفارسية، هويتُ منذ نعومة أظفاري مادة العلوم حتى أنه عندما كان أقاربنا

أدب و فن

يسألوننا ونحن صغار عما نعلم به للمستقبل وكانت قريناتي يتحدثان عن زواج وأمومة وما شابه من أحلام وردية جميلة، فقد كنتُ أعلن فوراً رغبتني في أن أصبح "عامة" مع تحديد قصدي لمجال العلوم البحتة والطبيعية مناعاً لاتجاه الظنون نحو مجال علوم الدين أو مجال عوالم الأفراح حيث أن التخصص في أي منهما تسمى أيضاً "عامة" حصلتُ على شهادة البكالوريا عام ١٩٣١ ولم أراجع عن رغبتني في التخصص العلمي الذي رأيتُ نفسي قادرة من خلاله على خدمة بلدي وأهلي ورفع شأنهم، إلا أنه نظراً لصعوبة التحاق الفتيات المصريات آنذاك بالتعليم العالي لاسيما في المجال الذي اخترته فقد التحقت بالمدرسة العليا للعلوم في جامعة مدينة "ميونيخ" عاصمة ولاية "بافاريا" الألمانية، وذلك بمساعدة بعض أقاربي الذين كان قد سبق لهم أن درسوا هناك وعادوا بصحبة زوجاتهم الألمانيات إلى الإسكندرية أثناء دراستي تم تكليفي بإعداد بحث ميداني عن النمل من خلال المعاينة المباشرة لرصد الخواص وتحليل السلوك وذلك في إطار مادة قاعة البحث التابعة لفرع الأحياء، وهو ما كشف لي حقائق مفزعة حيث وجدتُ أن جماعة النمل الأقوى تغير على الجماعة الأضعف لتأسرها وتقيم حفلاً يأكل فيه المنتصرون الأعضاء التناسلية للأسرى الأحياء ثم يتبرزون على ظهورهم مادة لزجة سرعان ما تجف لتشكل ثقلًا ملتصقاً يبطئ حركتهم، وهكذا يضمن المنتصرون أن أسراهم لن يهربوا كما أنهم لن يحاولوا الإنجاب حتى لا ينشغلوا عن العمل كالعبيد في مملكة أسيادهم وربما أيضاً حتى لا يثور الجيل الجديد من أسرى النمل ضد أوضاع العبودية أو يثاروا لأبائهم، وعندما يشيخ العبد الأسير المخصي ويغلبه الوهن مع استمرار أشغاله الشاقة بمرور الزمن فإنه يصبح وليمة شهية لأسياده تزيد من قدرتهم على الإنجاب وعلى استجلاب المزيد من الأسرى لاستعبادهم في خدمة مملكة الأسياذ فإذا أغارت إحدى جماعات النمل الأخرى الأكثر قوة على مملكة الأسياذ فإنها تقوم من جانبها بأسر الجميع ليتكرر نفس السيناريو في المملكة الجديدة للأسياذ الجدد، حيث يصبح كل واحد من الأسياذ السابقين أسير حرب درجة أولى يحمل على ظهره ثقلًا ملتصقاً واحداً بينما يصبح كل واحد من العبيد السابقين أسير حرب درجة ثانية يحمل على ظهره ثقلين ملتصقين متجاورين من فضلات الأسياذ الجدد والقدامى معاً حصل البحث الذي أعدته على الدرجة النهائية إلا أنه أصابني بصدمة جعلتني أعود إلى الموقع الميداني للمحق بالجامعة وأحرق ممالك النمل بجمع ساكنيها من الأسياذ المستبدين وعبيد الدرجتين الأولى والثالثة الخاضعين، الأمر الذي تسبب في

أدب وقد

إحالتني لمجلس تأديب جامعي قررا اعتباري راسبة في فرع الأحياء، فلم يعد أمامي سوى الاختيار بين فرعي الكيمياء والفيزياء للتخصص فاخترت الأول لغلبة المتغيرات فيه على الثوابت، وغلبة الابتكارات فيه على الاكتشاف.

(٤)

بعد حصولي على شهادتي الجامعية عام ١٩٣٥ استكملت دراساتي العليا في مجال جديد كان أساتذتي الألمان قد وصفوه بأنه سيوفر للإنسانية كل احتياجاتها من الطاقة اللازمة لتحقيق رفاهيتها المطلقة، وهو ما رأيته الأقرب إلى أحلامي بخدمة بلدي وأهلي ورفع شأنهم لاسيما وأن هذا المجال يقع في المنطقة المشتركة بين فرعي الكيمياء والفيزياء لأنه يتعلق بدفع الذرة والنواة نحو الإنشطار المبرمج سلفاً عبر التخصيب الكيماوي بالجرعات المناسبة فيما أصبح معروفاً بعد ذلك باسم الكيمياء النووية، وقد حظي المجال الجديد باهتمام زائد فكانت المعامل الخاصة به أكثر تطوراً من غيرها وتوافرت فيها كل مستلزمات البحوث والتجارب في فرعي الكيمياء والفيزياء وغيرها من الأفرع العلمية ذات الصلة..... كنت أقبع في المعمل منذ الثامنة صباحاً حتى الثامنة ليلاً وأنا ارتدي البالطو والقفازات وكمامة الأنف والفم ونظارة حماية العيون من الضوء وقناع حماية الوجه من الرذاذ، لتنفيذ تعليمات أساتذتي بإجراء التجارب العملية مع رصد ومتابعة التغيرات الدقيقة التي تطرأ على مدار الساعة داخل القوارير والأنابيب في أعقاب خلط المواد أو تسخينها أو تبريدها أو كبسها أو تهويتها أو غير ذلك مما تقتضيه الأبحاث العلمية الكيميائية والفيزيائية، وإعداد التقارير التي تحوي تسجيلاً لكل ما يحدث من تطورات أولاً بأول ثم رفعها لأساتذتي. ازدادت ثقتي بنفسي بمرضي الزمن فأخذتُ ابتكر من بنات أفكارتي تعديلات تنفيذية على تعليمات الأساتذة بالحدف أو بالإضافة مع تسجيلها في التقارير بلون مختلف لتمييزها باعتبارها إسهاماتي الشخصية..... بعد حصولي على درجة الماجستير عام ١٩٣٨ بدأتُ أنتبه تدريجياً لما كنت قبل ذلك منشغلة عنه بالأبحاث العلمية والتجارب المعملية، ألا وهو غموض بعض الأحوال المحيطة مثل وقوع معاملنا داخل أسوار محكمة الإغلاق وانعزالها في مكان ناءٍ بعيد عن بقية معامل الجامعة ومنع اختلاط الدارسين الأجانب ببعضهم وتكرار زيارات كبار القادة العسكريين لمعاملنا، وغيرها مما أخذتُ أسأل عنه يالْحاح فتلقيتُ أجوبة ذكية مجهزة سلفاً إلا أنها لم تحل دون فقدائي للطمأنينة، حتى أنني طلبتُ استرداد وثيقة سفري

أدب و نقد

المصرية التي كانت إدارة المعامل قد سبق أن سحبتها مني بدعوى تسجيل بياناتي، فأفادوني بأنهم سيحتفظون بها لحين حلول موعد مغادرتي النهائية للأراضي الألمانية ومنحوني تصريحاً للإقامة مختوماً بشعار وزارة الحرب..... كان التصريح يسمح لي بالخروج من دائرة المعامل للتجوال في نطاق الحدود الجغرافية لمدينة ميونيخ باستثناء يومي السبت والأحد المسموح لي فيهما بالخروج من المدينة على ألا أتجاوز الحدود الجغرافية لولاية بافاريا، حيث تستدعي مغادرة الولاية تصريحاً خاصاً لكل مرة على حدة شريطة أن تتم برفقة ضابط لا تقل رتبته عن "كولونيل" لضمان حمايتي ممن وصفوهم بالأعداء..... ازداد ارتياحي في الأمر كله فعادت مراجعة ما سبق أن أجرته من أبحاث علمية وتجارب عملية مختلفة ولكن بنظرة جديدة ومن زاوية مغايرة، لأدرك أن ما شاركت فيه لا يتعلق برهافية الإنسانية كما سبق أن خدعني الأساتذة الألمان بقولهم لكنه يتعلق بتدميرها!!!

(٥)

قررت الهروب من هذا الشرك الخداعي بأي شكل للمودة إلى مصر فطلبت من إدارة المعامل تصريحاً بزيارة العاصمة الألمانية "برلين" لمشاهدة عروض الأوبرا ومعارض الفن التشكيلي، فاصطحبني إلى هناك أحد ضباط وزارة الحرب وقد وضع التصريح الخاص بي داخل جيب سترته مبرراً ذلك بأنه سيرافقني كظلي في كل خطواتي..... هاجمني الضابط بمجرد نزولنا في أحد الفنادق محاولاً اغتصابي معرفته بأن فتيات الشرق يبتغين حتى الزواج أبكاراً بينما كل الفتيات الألمانيات اللواتي سبق أن عرفهن لسن كذلك، وقد ساومته بعدم إبلاغ قيادته عن محاولته الفاشلة مقابل أن يتركني أتسوق وحدي لشراء احتياجاتي من المستلزمات الحريمي، وما أن أصبحت بمفردي حتى سارعاً صوب مبني السفارة المصرية لأجد بابيه مطلقاً فأخذت أطرقه لما يزيد عن النصف ساعة، سمعت رداً كسولاً من الداخل بالحضور خلال مواعيد العمل الرسمية وتحطمت كل محاولاتي بالدعاء والرجاء والدعاء والبكاء على صخرة عدم وجود تعليمات إدارية للموظف المقيم داخل السفارة بفتح الباب ليلاً. ظلمت ملتصقة بالباب الخشبي ومتشبثة بمقبضه المعدني حتى خارت قواي وأنهار جسدي لأسقط على الأرض مع وصول الضابط المرافق الذي حملني عائداً للمعامل وهو يشير إلى تكافؤ صفقة عدم الإبلاغ المتبادل عما فعله كل واحد منا في برلين، دون أن أدب وقد يفوت الفرصة لتحقيق غرضه الدنيئ ويسلبني بكارتي!!!

قامت الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ وازدادت القيود على تحركاتي لدرجة أنني لم أغادر المعامل سوى مرة واحدة في عام ١٩٤٢ إلى المبنى المجاور لنحني درجة الدكتوراه في الكيمياء النووية، ثم تمت إعادتي مرة أخرى وعلى وجه السرعة للمعامل كأسيرة حرب تقوم بإجراء الأبحاث العلمية والتجارب العملية تنفيذاً لأوامر من بأسرونها..... استمرت القيود من سيء إلى أسوأ حتى سقطت الدولة الألمانية تحت أقدام جيوش الحلفاء عام ١٩٤٤ فقررت الإدارة العسكرية تفجير معامل ميونيخ بما تحويه من أبنية ويشر لمحو جميع الأسرار ولنحر كل الأشخاص حتى لا يقع هذا أو ذاك في أيدي الحلفاء، إلا أن المنتصرين كانوا قد اتخذوا قراراً مغايراً بالسيطرة على المعامل مع حماية سلامتها تمهيداً لتفكيكها بهدف نقلها ثم إعادة تشييدها بما تحويه من أبنية ويشر على نفس صورتها الأولى في صحراء ولاية "نيفادا" حيث يوجد معسكر الكيمياء النووية التابع للجيش الأمريكي..... لم يلتفت أحد في جماعة المنتصرين لروايتي بأنني مجرد باحثة مصرية سافرت إلى ألمانيا لاستكمال دراساتي العليا، وبأن مشاركاتي العلمية في خدمة الأنشطة العسكرية الألمانية تمت بالتضليل أولاً ثم بالقهر عندما اكتشفت الخديعة، أي أن مشاركتي في المرحلتين كانت على عكس إرادتي الحرة، وربما جعلتهم ملامحي الشككية لا يصدقونني فأنا من ذوات الشمر الأشقر والعيون الملونة كالأوروبيات، وهكذا وجدت نفسي في عام ١٩٤٥ مكبلة على مقعد إحدى الطائرات العسكرية التي اتجهت بي مباشرة نحو الأسوأ في معسكر صحراء نيفادا التابع لجيش الولايات المتحدة الأمريكية حيث مملكة الأسياء الجدد!!.

(٦)

كما كان المنتصرون من جماعات النمل يهتمون الأعضاء التناسلية لأسراهم بهدف منعهم من محاولة الإنجاب، فقد وضع الأمريكيون في طعمانا وشرابنا الإيجباري كيماويات هرمونية تفقد متعاطيها المشاعر الجنسية والعاطفية والاجتماعية، وكما كان المنتصرون من جماعات النمل يتبرزون على ظهور أسراهم مادة لزجة سرعة ما تجف لتشكل نقلاً ملتصقاً يميح الحركة بهدف منعهم من محاولة الهروب فقد أحاط الأمريكيون معاصمنا بأساور معدنية محكمة الإغلاق تحوي شرائح "ترانزيستور" تتيح لأجهزتهم الإلكترونية المتطورة أن تتعقب خطواتنا وتتابع تحركاتنا على مدار الساعة، وكما يحدث في ممالك النمل أيضاً فقد وجدت نفسي أسيرة **أدب وقد** حرب من الدرجة الثانية في مملكة الأسياء الجدد أعكف على

استكمال ما سبق أن بدأت به هي ميونيخ من أبحاث علمية وتجارب عملية تنفيذاً للأوامر العسكرية المباشرة، لأساهم بذلك في تطوير الترسانة النووية الأمريكية ذات الأغراض التي تتناقض تماماً مع أحلامي عن تحقيق الرفاهية المطلقة للإنسانية. رغم أن الأمريكيين لم يعمدوا بحاجة ملحة إلى مساهمات أسرى الحرب "الألمان" في مجال الكيمياء النووية بعد أن ازدادت بمضي الزمن أعداد المتخصصين لديهم في هذا المجال سواء من أبنائهم الأصليين أو المهاجرين؛ إلا أنهم أبقوا في الأسر لحرصهم على استمرار الاحتكار النووي ولخشيتهم من أن تستنهض عودتنا إلى أوطاننا هم البحث العلمي لدى شعبنا فتضيق المسافات بدرجة تهدد المصالح الاستعمارية القائمة، ورغم التغييرات والتبديلات التي طرأت على القيادات والإدارات في البيت الأبيض والكونجرس والبنطاجون بمضي الزمن؛ إلا أن قواعد أسر علماء الكيمياء النووية الألمان بمعسكر نيفادا بقيت كما هي، حيث استمرت كل القيود والمنوعات بما فيها منع الخروج أو الاختلاط بالناس. حتى الموت لم يكن مسموحاً به في غير التوقيت الذي يحدده الأسياد الجدد، فكل الأدوات والمواد القابلة للاستخدام من أجل الانتحار غير موجودة كما لا توجد ارتفاعات للقفز منها أو جدران صلبة لدق الرأس بها، أما الامتناع عن الأكل والشرب فهو غير ذي جدوى إذ سرعان ما تقوم الطواقم الطبية بضخ التغذية البديلة داخل معدة الممتنع بواسطة خراطيم الأنف شديدة الإيلام.... لقد أصبحت أكثر ميلاً للاعتقاد بأن الملف الخاص بي يوجد في حوزة إحدى المصائب الإجرامية المهيمنة بشكل مطلق على صانع القرار!!

(٧)

لا يختلف العام الجاري والذي يحمل رقم ١٩٦٥ عما سبقه من أعوام قضيتها في الأسر سوى أنني استمعت لأول مرة منذ بداية محنتي لأحدهم يدندن مردهاً أغنية باللهجة العامية المصرية التي كدت أنساها، كانت إحدى أغنيات الحنين إلى الأهل والأحباب إذ تقول كلماتها: "خايفة لما تسافر البلد الغريب... تنسى أنك هابت في بلدك حبيب"، فقفزت إلى حيث يقف مصدر الدندنة والذي أفادني في عجالة بأن اسمه "يوسف لوقا" من مواليد مدينة "المنيا" عروس الصعيد المصري، وبأنه كان قد هاجر مع أبيه إلى "البرازيل" حيث اختطف الوفاء أباه فانتقل إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ليلتحق بالجيش كطباخ مهاجر من البرازيل اسمه **أدبوقد** "جوزيف لوكاش" فيما يفسر وجوده أمامي نظراً لما تقتضيه قواعد

الأسر من منع التقاء الأسير بأحد أبناء جلدته لم يكن أمامي مكان آمن للإنفراد به سوى داخل دورة المياه حيث رويت له ما حل بي فوعدني بإبلاغ السفارة المصرية، ولكنه عاد بعد أيام يجر أذيال الفضل فقد تلقى رداً دبلوماسياً بأن هذا الملف يندرج ضمن المحظورات التي تتجاوز السقف المسموح به في علاقة السفارة بالإدارة الأمريكية، وإزاء شعوره بمراقبة إحدى وكالات الأمن فقد قررنا الإسراع بالخطوة التالية قبل معاقبته أو إبعاده عني، لذلك اتفقنا على قيامي بكتابة تفاصيل محنتي في رسالة امنحها له ليتحرك بها على ثلاثة محاور: الأول هو تسليمها إلى السلطات الرسمية المصرية عبر أحد معارفه الصاعدة العائدين إلى القاهرة، والثاني هو نشر رسالتي بإحدى الصحف الأمريكية اليسارية، إما إذا عجز عن التحرك في المحورين المذكورين فلن يكون أمامه سوى إيداع الرسالة بين يدي العناية الإلهية بوضعها في زجاجة مغلقة ثم إلحاقها في المحيط الأطلسي صوب الاتجاه الجغرافي للبحر الأبيض المتوسط حيث تقع مدينتي الحبيبة الإسكندرية على الساحل الشمالي الغربي لمصر..... حاول يوسف لوقا طمانتي لجدوى المحور الثالث والأخير بطريقته كصعدي أرثوذكسي متدين مؤكداً أنه قبل وضع الرسالة داخل الزجاجة لإلقائها في المحيط سوف يرش عليها ماء طاهراً كان قد جلبه معه من كنيسة الأصلية بمدينة المنيا وسوف يصلى متضرعاً ويطلب من السيدة مريم العذراء أن تحيط رسالتي برعايتها حتى تصل إلى أيدي من تختاره العناية الإلهية بحكمتها التي تفوق علفنا البشري..... سرعان ما انتزعت لفافة الورق الشفاف الخفيف من دورة المياه لأكتب عليها محنتي في إطار من السرية التامة بهدف تسليمها إلى يوسف لوقا أو "بلدينا" كما يحب الصعايدة أن يتنادوا فيما بينهم، ومنه تصل الرسالة إليكم على أي وجه من أوجه المحاور الثلاثة حسب الأحوال.

(أ)

تأكلت أطراف لفافة الورق الشفاف الخفيف من أعلى ومن أسفل بسبب طول المدة الزمنية الفاصلة بين قيام يوسف لوقا بإغلاق الزجاجة وقيامي أنا بفتحها، مما تسبب في ضياع البيانات التفصيلية التي يدونها الكاتب عن نفسه على الأطراف الورقية لرسائلته والتي تساعد في معرفة المعلومات المفيدة بشأن كيفية الإتصال بأقاربه، فاعتبرت نفسي أقرب الأقرباء وقررت التحرك على ذات المحاور التي سبق أن أسفر عنها الاجتماع السري بين "أم اسكندر الخالة فاطمة" و

أدب وثقافة

"بلدينا الخال لوقا". توجهت إلى إحدى الصحف المملوكة للدولة إلا أن القائمين عليها رفضوا نشر الموضوع لما يتضمنه من اتهامات غير مباشرة للحكومة بالتقصير في حماية المعتقلين، ثم كررت المحاولة مع إحدى الصحف المملوكة لأحزاب المعارضة فرفض القائمون عليها بدورهم نشر الموضوع لما يتضمنه من تشويه لصورة النظام الأمريكي الذي يبشرون به أنصارهم كنموذج للحرية. ثم يعد أمامي سوى إبلاغ السلطات الرسمية ومطالبتها بسرعة التدخل لإطلاق سراح الخالة فاطمة، ولما كان المقر الأقرب جغرافياً مكان عثوري على الرسالة هو نفسه الذي سبق أن عوملت فيه بقموة خلال اليوم السابق فقد مررت على نقابة المحامين لاصطحاب أحدهم معي، وهناك لم يوافق على مرافقتي سوى المحامي الملثحي الذي أخذ يطمأنني بضرورة اختلاف المعاملة هذه المرة، ليس فقط بسبب وجوده القانوني بصحبتني ولكن أيضاً لأنني اليوم أطلب إطلاق سراح سيدة مصرية عجوز أسيرة لدى بعض الأمريكيين وليست سلحفاة أمريكية عجوز أسيرة لدى بعض المصريين كما طلبت بالأمس. ما أن دخلنا مقر السلطات الرسمية وكشفنا عن هوياتنا وقدمنا البلاغ الرسمي بطلباتنا حتى أحاط بنا أفراد طواقم "النوتجية" في دائرة للتهكم والسخرية، وأخذ كبيرهم يعبت بلحية المحامي وهو يسبه لسابق مشاركته في الدفاع عن بعض المتطرفين دينياً ولم يلتفت لرد المحامي حول قواعد المهنة التي تكفل توفير محام لأي متهم بصرف النظر عن اتجاهاته، وسرعان ما انقسمت الدائرة إلى اثنتين أحاطت إحداهما بالمحامي ثم اقتادته بعيداً عني، بينما أحاطت بي الدائرة الأخرى والتي اقتادتني إلى فوهة سرداب مظلم متجه لأسفل حيث تم دفعي لأسفل في قاع بئر عطنة مخصصة لتجهيز "الزبائن" بخلع ملابسهم وأحذيتهم وتكبيل أيديهم وأقدامهم ثم تغطية وجوههم بأكياس سوداء على إيقاع جنائزي لوصلات الترحيب بالعصي أو بالماء أو بالنار أو بالكهرباء أو غيرها من مفردات الترحيب التي يتلقاها كل "زبون" وتختلف درجة حرارتها حسب أحواله، وذلك قبل اقتياده للمعرض على القائد المختص.

(٩)

تعمد القائد على غير العادة أن يرفع الكيس الأسود عن وجهي حتى أراه، كان هو نفسه الذي التقيته بالأمس خلال موضوع السلحفاة وحذرتني من عقابه الشديد لو عاودت الأمر مجدداً، لاحظ اهتمامي باللوحة التي تملو مكتبه والمدون عليها اسمه ورتبته ووظيفته كرئيس وحدة مكافحة الإشاعات، فشرح لي أن

أد-وقد

الهدف من إنشاء وحدته هو منع بث الإشاعات أو تداولها عبر الردع الفوري لمن يروجونها بأي وسيلة من وسائل الاتصال حتى لو كانت هذه الوسيلة بلاغاً إلى السلطات الرسمية، مثبِّراً إلى أن أي معلومة تُورق أمزجة السادة المسئولين أو السادة رجال الأعمال هي إشاعة حتى لو كانت صحيحة لأنها ببساطة تؤثر على استقرار الأوضاع الاقتصادية والسياسية للدولة. كما شرح لي سبب انزعاجه من صحبتي للمحامي اللتحي وبالتالي مسارعته بالفصل بيننا، فهو يراني مشاعباً مدينياً ويرى المحامي مشاعباً دينياً وبالتالي فإن التقاءنا معاً ولو من باب المصادفة يعني بالنسبة له صيب الوقود على النار مما يشعل حريقاً، ولعل هذا السبب هو الذي جعل أفراد "التجهيز" يفرطون في صب الماء البارد بوفرة فوق رأسي لإطفاء الحريق!!

رغم فتحي للزجاجة عدة مرات منذ عثوري عليها إلا أنها لم تتجاوب مع محاولات فتحها بعنف من قبل القائد، مما أثار أعصابه فذقها على الجدار لتتحمطم ويتناثر زجاجها فوق أرضية المكتب، ثم أمسك رسالة الخالة فاطمة في يده اليمنى وأمسك بلاغي في يده اليسرى وراح يقرأ سطرأً من هنا وآخر من هناك باستهانة، وقبل إكماله لأي من الورقتين أخرج سيادته من جيب سترته ولاعته الذهبية الحديثة ليشتعل النار فيهما معاً وهو يوبخني بقوله: "تتحرق فاطمة واللي جاب فاطمة فأنا لا يهمني سوى ما يمس أمن الدولة فقط". ولم يفته أن يحرر ضدي عدة محاضر بإزعاج السلطات ويتلاف ممتلكات الغير ويترويح إشاعات تهدد الاستقرار مع مخاطبة النيابة العامة لمعاقبتي على ما ارتكبته من جرائم واستكتابي تعهدات خطية بعدم تكرار هذه الجرائم.

(١٠)

اكملت أسبوع المصيف ضيفاً إجبارياً على بئر التجهيز ورائراً متجولاً على بساط "الكعب الدايبر" لعدة مقرات رئيسية وإقليمية وفرعية تابعة للسلطات الرسمية قبل أن يتم إخلاء سبيلي على ذمة القضايا المنظورة أمام محاكم الإسكندرية، مما اقتضى أن أقوم قبل عودتي إلى القاهرة بتوكيل محام إسكندراني للدفاع عني في غيابي، فأتجهت صوب نقابة المحامين لأجد المحامي اللتحي وقد تحطمت أنفه وتورمت إحدى عينيه وسقطت بعض أسنانه مع ظهور جروح قسطمية بمختلف ملامح وجهه واحتراق مساحات متفرقة من شعر لحيته، فيما كشف حرارة ما تلقاه من ترحيب في بئر التجهيز!!

أدب وفد أخذ كل منا يربت على ظهر الآخر ليشد من أزره، إلا أنه رغمأ عنا



ويدون اتفاق نظرنا إلى أعضائنا التناسلية للأطمئنان، ثم رحنا نحصى عدد الأثقال
الملتصقة فوق ظهورنا من فضلات الأسياد الجند والقدامى.

رفعنا أيادينا سوياً إلى السماء لنترحم على فاطمة أم اسكندر حيث تجوز الرحمة
للميت والحي باعتبارنا لا نعلم إذا كانت لم تزل في عالم الأحياء أم انتقلت إلى العالم
الآخر..... وسرعان ما نفقت الصدور دعوة محاطة بتنهيدات حارة منكسرة: " في جنة

الخلد، مع الأبرار والشهداء والصديقين، يا خالة فاطمة، اللهم آمين،
اللهم آمين" ■ أدب ونقد

تفريدة البجعة سطوة الدراما وقسوة الحياة

ابتهاال سالم

ورواية تفريدة البجعة، للكاتب المتميز، مكاوي سعيد، قائمة على صدق التجربة الفنية النابعة من مفردات حياة يومية ضاغطة على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي والنفسي أيضا. .. هي شهادة عصر .. حصاد لتراكم سنوات، نخر الفساد والجوع والإنحطاط السياسي والأخلاقي فيها حتى النخاع، فأفرزت صراعا بالسا لبشر أشد بؤسا من وأقهم المرير. يقود الكاتب معبرا عن حالة الانقسام المرضى التي يتنفسها الكثيرون في عالمه الروائي،

في حياة كل منا، خليل، - ينغص عليه حياته ويجعلها جحيما لا يطلق.. ويستمر الكاتب في وصف، خليل، فيقول: وكلما شاب عن نظرك قليلا، وهذات وأرتاحت أعصابك وظننت وأهما إنه نسيتك، سيفاجئك ببلى أو كارثة..

للدراما
سطوتها
عندما تكون
صادمة في
صدقتها.

وهي موضوع آخر من سطور الرواية يقول:
بإتيك خليل في منام أو حلم أو كابوس وتراه داخل كل شخص يكرهك وتسمع
ضحكاته الهستيرية الشيطانية في كل فترة من حياتك حتى لو كبرت أو هرمت.
خليل الذي يسرده لنا الكاتب في روايته، يمثل في ظني الآخر
هذا الآخر.... إما يكون داخلك وأخارجك
في عقلك الباطن أو الحاضر
في أحلامك .. تصوراتك .. أهامك .. هواجسك حساباتك..

وليس بالطبع كل الآخرين في حياتنا مثل «خليل»، ومع ذلك فإن خليل/ الآخر الذي
ينفص علينا حياتنا موجود، صعب تجاهله فإنه يظل ملازماً لك طيلة حياتك..
يتبعك أينما كنت ويظهر لك في أى وقت غير محسوب.
لا مفر منه... يظل لصيقاً بك.. كما هو لصيق ببطل الرواية وشخصياتها المختلفة،
المتنوعة بتنوع شرائحها الاجتماعية والطبقية والنفسية أيضاً.
ويظل الصراع دائراً من أول الرواية إلى آخرها، بين الآخر ونفسه والآخر والآخرين،
الآخر وأحلامه، الآخر والظنون والاحتمالات والحسابات، الآخر والواقع الملموس وحتى
بين الآخر والواقع الافتراضي.

وإذا كان «سارتر» يقول:

«الآخرون هم الجحيم

فإن «مكاوي سعيد» يرى أن خليل هو الجحيم، الخليل الذي يستمرضه لنا من خلال
شخصيات روايته ويطلها.

ويطرح لنا الكاتب عدة أسئلة، هل هذا الخليل في داخل الشخصيات الروائية فقط؟
أم داخلنا نحن أيضاً؟ أم داخل بطل الرواية وحده؟ أم أن هذا الخليل يجمع تلك
الخيوط في نسيج مهترئ لوطن يتداعى؟

فلنستعرض معاً .. بعض الشخصيات الرئيسية في الرواية لنرى صراعاها الدرامي مع
الآخر، مع خليل، مع نفسها، مع واقعها الحي أو واقعها المتخيل .. في محاولة لكشف
الرؤية التي يحاول الكاتب طرحها لنا.

يوسف حلمي

تصفه الرواية كالآتي:

«منتج فني، تجاوز السبعين يذكر زوجته كثيراً، تختلط على ذاكرته

أدب-وقت

المجهدة بعض الأمور الفنية أو أسماء الأبطال أو تاريخ إنتاج الأفلام، يمتلك طينجة بريتا ٩ مللى، هى السلاح الميرى لابنه الشهيد، سعيد، الذى استدعى هجأة صبيحة حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣، فغادر البيت ناسياً طينجته الميرى، ولم يعد مرة أخرى، قاد طائرته وحارب أربعة أيام متتالية ثم احترق معها، لم يسأل أحد عن الطينجة ولم يخبر يوسف حلمى أحد بسرهما.. عدا زوجته،

فمن هو الآخر داخل حياة يوسف حلمى، وأين يختبئ، خليل، بين هؤلاء الآخرين. الآخر عند يوسف يتمثل فى:

زوجته/ المتوفاة.. الحنون .. الطيبية

الآخر/ ابنه سعيد، الذى استشهد فى حرب ١٩٧٣

الآخر / تاريخه الفنى، تسجيلاته وشرائطه وصوره وذكرياته مع الممثلين والمخرجين والأفلام التى عمل بها.

الآخر/ الطينجة بريتا ٩ مللى، الذكرى التى يستمد منها زهو وقوته

الآخر أيضاً/ ابنه، شريف، الذى رحل مع الكثيرين إلى دول النفط فى ظل سياسة الانفتاح الاقتصادى وعاد محملاً بأفكار أصولية هو وزوجته المنقبة.

فمن من هؤلاء الآخرين الذى ينقص على يوسف حلمى حياته؟ من هو خليل؟ وجدير بالذكر، أن اسم خليل لم يحضره الكاتب فى ظنى هكذا بالمصادفة مجرد اسم، لا.. أنه مقصود كدلالة فنية، فالخليل هو القريب إلى الوجدان، الحبيب، اللصيق بتاريخ وتكوين ونشأة الشخصية.

يجيب الكاتب، فيقول فى سطور روايته:

«هاجمنى ظل مارد عملاق، يرتدى الجلباب الأبيض القصير فى مواجهتى، وإلى جواره شبح لإمرأة منقبة، ضئيلة الحجم.. عندما رأتنى، تراجع وت واحتمت بهيكل زوجها..،

ويستمر فى سرده ليكشف لنا الغطاء عن خليل فيقول على لسان بطل الرواية:

«اقترب الشخص بتؤده ويقسمات وجهه التى أظهرت القسوة والكراهية.. انحنى والتقط من بين يدي الصور النادرة لعشيقات يوسف حلمى، من الممثلات اللواتى كان يحكى لى عنهن فمزقها بيديه فى لحظات، أما المنقبة فانهمكت فى سحب بكرات الأشرطة من المسجل وتحفظت عليها، ثم أمرت الممرضة بإحضار الأشرطة الأخرى الملقاة بجوار السرير.. حولت نظرى إلى يوسف حلمى، مستحيراً، كانت حشرجته قد بدأت ترتفع وانتفخت عروق رقبته وتلوث زجاج نظارته بعرق غزير وبالكاد نطق وهو يشير إليه متحسراً: ابنى شريف..»

أدب و نقد

ويصل إلى المتلقى من خلال تلك السطور أن خليل / هو شريف الذى ينفض على يوسف حلمى / أبيه، حياته ويجعلها بتصرفاته النابعة من معتقداته الأصولية، جحيماً لا يطاق وتلك براعة من الكاتب أن يجعل المتلقى يصل من خلال النص الروائى إلى الإجابة، دون تدخل مقحم منه أو افتعال.

زَيْنَب:

بنت الأقاليم.. التى جاءت إلى المدينة القاسية لتفطم آدميتها.
الأخر داخل «زَيْنَب» / خليل الذى ينقص عليها حياتها هو .. الفقر.
الأخر أيضاً/ الاغتصاب الذى واجهته منذ صغرها
الأخر/ أحلامها المحبطة
الأخر/ الحنان المفقود الذى وصل إلى حد أن تهدى جسدها لمن يعطيها لحظات منه بدون مقابل مادي.

خليل يمثل عدة متناقضات، قد ينقسم الآخر داخله إلى آخرين وقد ينشد هؤلاء الآخرون داخل ذلك أو خارجك كمثل خلية سرطانية صعب إيقافها.
تجمع «زَيْنَب» عدة متناقضات داخلها، فهي حنون، طيبة، طفلة، أنثى، ضعيفة، شاردة، منفلتة، وديمة، عنيفة، صبورة وناهضة الصبر أيضاً. مزاجية، متقلبة فى اتخاذ قراراتها ومع ذلك فهي تصدق مع نفسها أحياناً وصدقها لا ينفى وجود المتناقضات الأخرى داخلها ولا يلقى هذا الخليل المختبئ منذ نشأتها / الفقير الذى ساهم إلى حد كبير فى الخلل الذى أصاب تفكيرها ووجدانها وواد قلبها منذ زمن بعيد.
تقول زَيْنَب لصديقتها:

«أنت أقرب واحد لحالة الحب التى كنت باتمناها، أنا عندي مشاكل كثيرة.. أنا باحب الناس كلها، وباشوف فيهم الشيء الكويس وكل حد يعمل حاجة كويسة، كنت باكافؤهم على الحاجة دى.. إن شا لله أديله جسمى.. أنا ماخذش مقابل ده فلوس أو ترقية فى شغل أنا بعمل ده كانى طفلة، حد اداها شيكولاته فأدته بوسة».

عصام شريف

عصام.. فنان تشكيلي، حياته تتمثل فى لوحاته التى يحبها إلى درجة العشق، سريع التوهج فى الحب، سريع الإحباط أيضاً، اكتتابه

أدب وفن

يصل به إلى حد تدمير ذاته وقطع أى جسر بينه وبين الآخرين.

تحول عصام شريف من الرومانسية الشديدة إلى العزلة الشديدة فهل تصل الرومانسية أحيانا إلى درجة الحماسة فيصبح صاحبها عاجزاً عن التواصل مع من حوله ، عاجراً عن التكيف مع مفردات واقع جديد أو حتى مواجهته بشروطه الجديدة مثل الزمن المطروح في الرواية ، تحولات قوى الإنتاج في السبعينيات وما بعدها مع سياسية الانفتاح الاقتصادي.

فإذا كان عصام من ضحايا ذلك الواقع ، فإن خليل الذى ينقص عليه حياته يكمن منذ زمن بعيد داخله في تلك الرومانسية أو قلنقل المثالية التي تصل به إلى درجة الحمق والانمزال عن الآخرين، والتي جعلته يعيش في واقع افتراضى دفعه إلى الانغلاق على ذاته.

واستشهد هنا ببعض المقاطع التي جاءت في سطور الرواية عن شريف عصام وتحولاته.

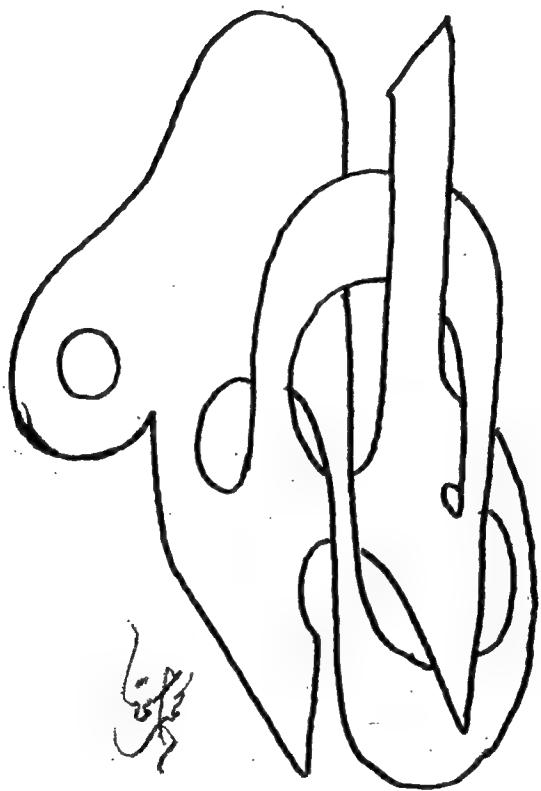
.. كان عصام رومانسياً خالصاً في أعماق چيناته وكنت مثله أو ربما أدعى ذلك.. أجمل أيامنا كانت ونحن نتسامر في شقتي أو في مرسره ونحتسى الدوم وتنفلت منى أبيات شعرية وأقسم على العود بينما يدون بقلمه الرصاص استكتشات هبطت عليه من وحى اللحظة..

وفي مقطع آخر .. تقول الرواية على لسان الراوى:

كنت قد قررت مفاجأة عصام في شقته.. ذهبت إليه وما توقعته كان أقل بكثير مما وجدته ، فلم أجد لوحاً أو استكتشات وصلصلاً وقرشاً وألواناً ملقاة ومبعثرة في كل مكان كالعادة.. كانت الحوائط ملساء تبدو مطلية حديثاً بدهان أبيض يكاد يضىء ، ذكرتني على الفور بالمستشفيات والأرض خالية من السجاد الشيراز العتيقة.. وموضوع بدلاً منها حصيرة يدوية جديدة بلا رسوم أو زخارف .. وأسرع عصام بعد أن فتح لي الباب بالجلوس عليها في وضعية المقرئين وأسند ظهره لوسادة مشفولة بالخط العربي الجميل، مهملاً إياي .. يقرأ أوراده باستمتاع .. كان قد حلق شعره كله واتخذ سمات البيوديين، لولا لحيته التي بدأت تطول وشاربه الذى ظهر كثيفاً كأحراش السافانا.. أهملنى وظل يردد أوراده..

ثم يستمر الكاتب في وصف الحالة الجديدة التي آل إليها عصام في شقته بأنه استبدل الأثاث الفاخر بسريـر حديدي عتيق ودولاب بالنس ونسف الكابينية الأفرنـجي وأحاله إلى حمام بلدى بفتحة تسع بطيخة كبيرة

أدب ونقد



ووضع طشتنا نحاسياً للاستحمام.

أحمد الحلو

يسارى تقدمى.. شديد الرومانسية، أدمن المعتقلات والمداومة على المظاهرات.
سكن أحمد الحلو فى منطقة الطالبية الهرم وهو جار وصديق حميم لبطل الرواية مصطفى الذى يصف لنا صاحبه أحمد الحلو بين سطور الرواية فيقول:
أحمد الحلو أدمن الاعتقالات.. حتى الآن اعتقل أكثر من خمسة اعتقالات بعد حبستنا الأولى.. وكان يتهمنى بالجبن وإتهمه بالعنصرية وحب الظهور.
تحول أحمد الحلو من الرومانسية الشديدة إلى الأصولية الشديدة أيضاً.
ويسرد لنا الكاتب فى سطور روايته ما يدل على هذا التحول فيقول:
انفتح الباب بعد فترة وظهر لنا عملاق حليق الشارب ذو لحية كثة، يرتدى جلباباً أبيض.. احتضن والده وقبل كتفيه باعتيادية، ثم مد يده وهو يتفرس فى ملامحى وتردد قليلاً، ثم اندفع لاحتضانى وقبلنى فى اتجاه وجنتى دون أن يلامسهما ومن أعلى كتفى وظل يرتب على ظهرى بعنف غير مقصود وهو يقول:

- مصطفى.. بارك الله عليك يا رجل.. رينا يكرمك ويتوب عليك توبة الصالحين..

ثم يصف لنا حالة أحمد الحلو عندما عرف بأن صديقه مصطفى يعمل بالصحافة:
عندما سمع أحمد الحلو كلمة الصحافة، قلب شفتيه استهانة وهو يقول بصوت منخفض، رينا يتوب عليه.

وعندما ذكر صديقه اسم مارشا صاحبتة الأجنبية أمامه، انزعج، ويصور لنا الكاتب حالته فى الرواية فيقول:

بدأ يتململ فى مكانه كمن لدغه عقرب، وطلب منى أن أراجع عن هذه الفكرة، فإن الإمام أحمد بن حنبل قال فى حكم دفن النصرانية فى مداخل المسلمين بأنها لا تدفن فى مقابر المسلمين، فيتأذوا بعدايبها وإن كان فى بطنها جثتين مسلم، لا تدفن بمداخل الكفار، فيتأذى ولدها بعدايبهم وإنها يجب أن تدفن وحدها...

ويتساءل صديق أحمد عن تلك الحالة التى آل إليها، وهل هذا هو أحمد الحلو الذى قرأ أكثر منه فى مختلف العلوم، وواجه الناس بقوة، سواء كان واقفاً على المنصة أو جالساً بين المتابعين.. وقاد الجموع فى المظاهرات.

مشكلة أحمد الحلو، شبيهة بحالة عصام شريف، وإن اختلفتا فى

بعض التفاصيل الصغيرة.

أدب وفن

أحمد الحلو تحول أيضاً من الرومانسية الشديدة إلى العزلة الشديدة وتمسك بمعتقدات أصولية متطرفة، وبدأ يرى الواقع من خلال عالم افتراضى فى دماغه هو، أى أحادى الجانب فى النظرة إلى الأمور، ووصلت به تلك الحالة إلى تعصب شديد دفعه إلى عدم التواصل بشكل سوى أو حتى يقترب من السواء مع الآخرين. خليل الذى ينقص عليه حياته يكمن فى تلك الرومانسية الخالصة فى أعماق جيناته مثل عصام شريف، التى إن تحولت ، تتحول إلى الضد تماماً مثلما حدث مع أحمد الحلو.

مارشا:

«بولندية الأصل.. أمريكية الجنسية.. هاجر أجدادها إلى أمريكا قبل الحرب العالمية الثانية.

تمتلك مارشا كل مقومات الجمال الذى يتوق إليه أى شرقى. مارشا التى تمثل الحلم الأمريكى الذى يتوق إليه الكثيرون.

لكن مصطفى بطل الرواية، يحكى تجربته عن الحلم الأمريكى بشكل مغاير تماماً .. فيقول:

«أريكتنى حساباتهم الرياضية التى يخضمون كل شىء لها، حتى المواطف والأفكار المجردة وتحويلهم كل القيم المعنوية إلى قيم مادية يسهل التعامل معها..

«... الحركة سهلة هناك والإدارة محكمة ، إنما المواطف فى إطار المعلومات ومع كل التطورات التكنولوجية والقفزة الهائلة فى عالم الانترنت هوجئ الإنسان الأمريكى بأنه أصبح عبداً للمعلومة..

ويصف علاقته بمارشا فيقول:

«أنا أتعامل مع «مارشا، بنفس إحساسى تجاه الحضارة الأمريكية، أفهمها وأفهم تطلعاتها وأقدر حساباتها المتوازنة التى أعرف جيداً أننى مجرد رقم فيها وأحاول أن أكون مؤثراً وخاضعاً أيضاً إذا ما تطلب منى ذلك وأعاملها بفوضوية الفكر الإبداعى إذا ما أردت أن أكون متمرداً...»

الأخرداخل مارشا/ خليل المختبئ داخلها والمزروع فيها مننذ نشأتها.. هو الآلة ..

المشاعر الآلية فى التعامل .. يمكنه الإحساس كهجلة تدور وفق

مصالحها الشخصية أو لا وقبل كل شىء، ثم يأتى الآخرون التى

أدب-وقف

تستخدمهم أيضاً في اتجاه مصالحها.

ولنرى معا بعض من تلك الألية في سطور أوردها لنا الكاتب في روايته يقول:
توالت مشاهد العنف المقرز ضد الأطفال، وأنا أتابع المشاهد بوجه ، حاولت أن يبدو محايداً ، كان وجهه مارشاً، يتدفق بالدماء والحيوية، حتى وهي تتظاهر بالتأثر وتعيد لقطات بعينها ببذه وبسرعة كانت يدها اليمنى مشغولة بالتدوين والريموت على فخذهما الأيسر تلمسه بأنامل يدها اليسرى وهي تشرح بعضاً مما كان يحدث هناك ولم أكن قد رأيته من قبل، كانوا نفس الأطفال الذين يشبهون وردة وكريم ومريم والآخرين.. ليس هناك فارق كبير بيننا كعرب وبين البرازيل، هكلانا عالم ثالث متخلف وفي سبيله إلى الإبادة.. كانت المشاهد التي تتوالى على الشاشة وثائقية حقيقية، تظهر كيف نمت وانتشرت ظاهرة أولاد الشوارع في البرازيل.

كريم (واحد من أولاد الشوارع)

يقول الكاتب:

«لشارع قانون غير معلن، رؤساء ويلطجية وتابمون ضعفاء...، يستيقظ طفل الشوارع ولا يجد ما يأكله، فيبدأ بخطف برتقالة أو جوفاية أو حبة خوخ أو مشمش، ويشير جنون البائع الذي يطارده ولا يقدر على اللحاق به كما أنهم أيضاً يضايقون المشتريين وخاصة النساء بالتحرش والإيذاء الجسدي العنيف الذي يهريون بعده.. أما ليلاً.. فهم يتسللون باستخدام أمواسهم الحادة في شق المشمع الذي غلف به البائسون عرياتهم الخشبية قبل أن ينصرفوا إلى منازلهم ويسرقون ما تقع عليه أياديهم..»

وخليل المزروع في وجدان أطفال الشوارع منذ أن تفتحت عيونهم على الحياة، لم يعد يؤرقهم، أصبح متسقاً معهم، لم يعد ينغص عليهم حياتهم، فهو متوحد معهم في عنفهم وعدوانهم وأفعالهم غير الأخلاقية من وجهة نظر المجتمع، ذلك المجتمع الخرب المنحط سياسياً وأخلاقياً بفعل سياسات اجتماعية واقتصادية شديدة الوطأة، دفعت بهؤلاء الأطفال إلى الشارع لم يعد «خليل، مختبئاً، بل أضحي واحداً منهم، ظاهراً في سلوكياتهم بلا خجل أو شعور بأن لديهم ما يخسرونه.

ووصف الكاتب أحد أطفال الشوارع واسمه كريم فيقول:

«كريم حالة مستثناء من أولاد الشوارع، أطاحت به الدنيا فأطاح بكل ما قد يمتلكه أو يحصل عليه.. أغرق نفسه في بحور الكلة منفصلاً

أدب وف

عن هذا الواقع .. تراه قزماً تأفها أجرب، يستجدي الناس في الشوارع، لكنه في عرينه،
ينفرد جسده بشكل عجيب وتستقيم يده ويتضخم صوته ويصبح قادراً بمفرده على أن
يسيطر على مجموعة من أرباب السوابق ومحترفي الإجرام..

ومع ذلك .. فإن أولاد الشوارع، كما يقول كاتب الرواية:

لهم قلوب أيضاً وعندما يحبون، لا يحتمون خلف رمزية الشعر أو يدعون أنهم
سيتمخضون عن الأهل من أجل الحبيب... أولاد الشوارع ليس لديهم ما يتمخضون عنه لذا..
عندما يحبون ويفشلون في حبهم، يأكلهم جرحهم الدامي حتى النهاية..

ويصف مصطفى إحساسه بهم فيقول:

أفقدت الدهشة وأنا الأرمهم، فالأشكال والوجوه تتغير باستمرار وعندما يغيب عني
وجه أحدهم وأسأل عنه، أجد من يرد ببساطة: مات في حادثة أو دخل السجن أو أهله
لقيوه أو انضم لمصابة..

مصطفى:

أما عن مصطفى الذي يحكي لنا أحداثاً وشخصيات الرواية، فإنه يحمل كل تلك
الشخصيات داخله بما يحوونه من خليل ينقص عليهم حياتهم وحياته وهو أيضاً وكان
قدره في وجودهم وقدره في وجوده.

هو موجود في رومانسية شريف وأحمد الحلو وموجود في شبقية زينب وروحانية هند
وتسلط حسابات مارشا وعنف كريم وعدوان أطفال الشوارع.

مصطفى.. هو كل هؤلاء ، هؤلاء موجودين داخله و خليل عنده ، بالإضافة إلي أنه
ينقص حياته، فهو منقسم ومنتشر ومتوزع بين تلك الشخصيات، وكأنه واحد منهم.

يقول الطبيب النفسي لـ مصطفى:

لا تتعلق بشيء سوف تخسره مستقبلاً

ويقول مصطفى:

كانت هذه رازمة، عند طبيبى النفسى، يصردالمأ على نصحى بها وأنا ما فعلت شيئاً
بحياتى إلا وهو عكس هذه المقولة اترلق دائماً بما هو مؤكد أننى سأخسره..

ويصف آخر تحليلات طبيبه النفسى بأنه مصاب بما يسمى اضطراب فى الوجدان
ثنائى القطب أى أنه له قطبين يتراوحان بين الاكتئاب الشديد والمرح الطاغى الذى

يقترّب من الهوس..

أدب و نقد
ويتنبأ مصطفى بأن مصيره سيكون إما أن يقتل نفسه أو يمرض

لدرجة الهوس، فيخلون له عنبراً أيديا بمستشفى المجانين.
ونلاحظ في رواية مكاوى سعيد، أن التناقضات التي تشكل وجهين لنفس العملة،
موجودة عنده في أكثر من شخصية.

هند + زينب

وجهان لعملة واحدة.

هند / الروحانية، الشديدة الشفافية

زينب / الشبقية، المنغلقة

هند+ زينب تعيشان معاً، داخل وجدان بطل الرواية مصطفى، لا يستغنى عن أى
منهما، رغم تناقضهما، وتناقضاته هو أيضاً، إذ أن كل واحدة منهما تكمل الأخرى
داخله رغم اختلافهما، ولأنه غير قادر على إزاحة أى منهما، وإنهما أصبحتا تشكلان
صباحاً على صدره، حتى بعد فراقهما (موت هند ورحيل زينب) وقع في الخسارة وعاش
بتلك الازدواجية في المشاعر التي تحمل في طياتها سادية ومازوخية سادية في التعامل
مع زينب الشبقية، كنوع من الدفاع النفسى لتعلقه بروحانية هند.

ومازوخية في التعلق الرومانسى المطلق الذي يقترب من الهلاوس أحيانا من هند،
ومن شبيبتها ياسمين، التي يصل التعلق المازوخى بها إلى حد زجه في قسم الشرطة
حين اقتحم دارها وأما، متصوراً بضلالاته الفكرية وهلاوسه البصرية إنها هند.

يقول مصطفى فيما يتعلق بهند:

«كانت تتمكن من فكرة خيالية وهى أن هند لا تتبرز أو تتجشأ أو تعرق أو تتنفس
مثلنا - تكاد أن تكون البنت الوحيدة التي لم تراودني نزعة حيوانية تجاهها باستثناء
أختى ومحارمى تأدياً.. كنت أحلم بزواجنا وأنا نعيش داخل شقة كبيرة بها غرفتا نوم
منفصلتان، لكل منا واحدة أحرص على الاستيقاظ مبكراً منها، أزيح بيدي شعاعها
النوراني الذي يظللها وأقبلها في الهواء دون أن تتلامس شفتانا..

أما بصدد زينب فيقول:

«تذكرت مفارقاتي معها، حدثت معها وقسوتى عليها غير المبررة أحيانا والتي كانت
تتحملها بصبر لا مثيل له وسخريتي الحادة منها وكيف كانت تتقبلها بابتسامة.. كم
من المرات لطمتها ووبختها وأقيت بها من فوق السريس.

أدب وفن

عصام وأحمد الحلو

وجهان لنفس العملة أيضا، الاثنان تجمعهما رومانسية حائلة غير مستندة على دعائم واقعية، لذلك حين انهارت الرومانسية مع بداية الانفتاح الاقتصادي والتحول الإنتاجي، تحولت الرومانسية إلى الضد تماما.. عصام انعزل وفرض على نفسه حصار ودخل في ملقوس صوفية، وأحمد الحلو تطرف عقائديا وتبنى معتقدات أصولية.

وردة + جوثيا وجهان لعملة واحدة

وردة فتاة الشوارع ذات الستة عشر ربيعا، تسرق وتكذب وتناطح في الواقع وتخاطر بحياتها، وليس لديها ما تخسره غير عذابها وضياها جوثيا، خادمة مارشا، تسرق أيضا وتكذب وتحيا حياة متوترة، قلقلة، مراوغة، تخاطر بحياتها إلى حد إلقاء نفسها من الطابق الرابع عشر منتحرة.

هما أيضا وجهان لعملة واحدة، أفرزها الفقر والحاجة والعوزة، ورغم اختلافهما في تفاصيل صغيرة، إلا أن نسيجهما في الواقع واحد، تضافرت خيوطه، تحت مظلة ظروف معيشية قاسية، سياسية واقتصادية واجتماعية.

مارشا + شريف (ابن يوسف حلمي)

وجهان لعملة واحدة

مارشا تمثل السلطة والنفوذ والآلية الحسابية واستخدام الآخر وشريف وزوجته المنقبة، سلطة عقائدية، نفوذ قادم بقوة معتقدات أصولية زاحفة من دول النفط، هما ينفذان (شريف وزوجته المنقبة) ما يمتنقانه بألية أيضا ودون مراجعة، أو حتى إعطاء الآخر الحق في الاختلاف أو المعارضة.

وتأتي النهاية باحتضار بطل الرواية، مصطفى، وكأنما يعلن عن احتضار وطن. وقد عبر الكاتب عن ذلك الاحتضار في أكثر من مشهد، وكان ما يحدث على الساحة العربية، حصاد لنكبة ١٩٤٧، وللتحولات الإنتاجية النابعة من سياسة الانفتاح الاقتصادي، وللأحكام العسكرية والفساد والانقسامات والنزاعات الطائفية المتطرفة. ساق لنا بين سطور الرواية، الحزب الدائرة في جنوب لبنان والصراع العربي الإسرائيلي، ثم صدمنا بكارثة مأساوية تلخص مدى الخطر الذي يحيق ببلدنا، ألا وهي محرقة مسرح بنى سوييف التي راح ضحيتها عقول فذة من مثقفي مصر في الإبداع المسرحي.

أدب و نقد

يقول الكاتب بصدد تلك المحرقة:

أتت التوابيت على عربات نقل، وكان غطاؤها مكشوفاً وقد تمت تغطيتها بسجاجيد قديمة ممزقة ومفارش بالية.

سمعنا عن موتهم حكايات كلها قاسية، أنهم ألقى بهم بالشارع لمدة ساعات ورفضت المستشفى الخاصة المواجهة للمسرح استقبالهم.

اللغة عند «مكاوي سميد»، بسيطة ويسهل على القارئ العادي وليس المثقف فقط، فهمها والتأثير بها.

وتلك ميزة للكاتب، حتى تصل روايته لقطع عريض من البشر، وغالباً ما سيجدون أنفسهم في ذلك النص الروائي، لأنهم ببساطة يمشون نفس الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية وربما النفسية أيضاً.

الكاتب حكاء بارع، يستمد براعته من خبراته الحياتية ومن صدق تجربته الفنية. وعنوان الرواية، متوافق مع مضمونها، فإحتضار بطل الرواية، مصطفى، يشبه غناء البجعة قبل موتها، غناء حزين يجمع بين البطل والبجعة وبين وطننا المهان الحزين. يحتضر البطل ويظل «خليل»، موجوداً داخل كل منا، يتغص علينا حياتنا، وتظل الطينجة ٩ مللى، مختبئة، منتظرة توقيت إطلاقها وتظل العزلة تحاصرنا، كما حاصرت بطل الرواية حين قال:

«كانك تنظر إلى حياتك من ثقب الباب، فلا ترى غير جدران باردة وأثاث يعلوه التراب وحشرات تزحف في كل مكان، لا أثر لبشر ولا دليل واحد على أن هناك

أنفاساً تحركت ذات يوم بفعل الشهيق والزفير، لا رائحة عطرة أو

أدب وفن

مقززة.. فقط خواء ■

ترجمة

عزيزى الله: من رسم الخطوط حول الدول؟

فاطمة ناعوت

وفى حين بدت بعض الرسائل طفولية شديدة البراءة، وبعضها جاء ضاحكا عابثا، بدت أخرى عميقة مآكرة شديدة الإيغال الإشكالى والفلسفى، بل والسياسى أيضا. ولا عجب، فالجهل يفتح مدارك الإنسان نحو أقصى مدارج السؤال، عكس المعرفة التى تحد رؤانا بسقف الممكن والمنطق، فتتخفض هامة الأسئلة لتتضوى تحت خيمة المعلوم من الحياة بالضرورة. وحين قال النفرى "الجهل عمود الطمانينة"، أظنه لم يعم فقط أن عدم المعرفة تريح بالك من التفكير فى إجابات لأسئلة الوجود الكبرى ومن ثم تطمئن وتنام، على عكس ما يأرق الفلاسفة والعلماء، فيخاصمهم النوم وتناهى عنهم الراحة، بل أظنه قصد أيضا أن المعرفة تحد من أسئلتك وتقتص من شطحياتها لأنك مقيد بالنظرية ومكبّل بالقانون. فلم يعد ممكنا أن تسأل (الآن) لماذا تدور الأرض عكس اتجاه عقارب الساعة؟ ولماذا ينير القمر ليلا؟ ولماذا تبدو السماء زرقاء؟ ولماذا تسقط الثمرة من الشجرة بدلا من أن تطير؟ لكن من يجهل يحق له أن يسأل "مطمئنا" عما يشاء وقتما يشاء وعلى النحو الذى يشاء. لأنه يمتلك شيئا ثميننا يفقدنا العلم

فى إحدى
المدارس
الأمريكية
طلبت المعلمة
من الأطفال أن
يوجهوا رسائل
إلى الله فى
الكريسماس.
يسألونه عن
أحلامهم
وأمتيائهم. أو
يوجهون إليه
أسئلة مما
يخفق الأبوان
والمعلمون فى
الإجابة عنها.

أدب ونقد

إياه. الدهشة. والدهشة أصلُ الفرح ومصدر الإبداع الأكبر. لذلك الأطفال مبدعون كبار هي أسئلتهم وفي رسوماتهم وفي ركضهم وراء فراشة أو ضفدع. فالطفلة التي سألت الله عن الحدود بين الدول، لا تفهم معنى كلمة احتلال، ولا إمبراطوريات. ولا تعرف من هو سير مارك سايكس أو مسيو جورج بيكو؛ ولا آرثر بلفور وعوده. وحكما هي بريئة من دم الهندي الأحمر الذي تدوس قدمها رفاقه كل يوم وهي في طريقها إلى المدرسة. هنا بعض هذه الرسائل ترجمتها إذ أراها قطعاً من الشعر الصافي.

عزيزي الله،

في المدرسة يخبروننا أنك تفعل كل شيء. مَنْ الذي يقوم بمهامك يوم إجازتك؟ جين

عزيزي الله،

هل فعلاً كنت تقصد أن تكون الزرافة هكذا، أم حدث ذلك نتيجة خطأ ما؟ نورما

عزيزي الله،

بدلاً من أن تجعل الناس يموتون، ثم تضطر لصناعة بشر جديدين، لماذا لا تحتفظ وحسب هؤلاء الذين صنعتهم بالفعل؟ جين

عزيزي الله،

مَنْ رسم هذه الخطوط على الخريطة حول الدول؟ نان

عزيزي الله،

قراء الإنجيل. ماذا تعني كلمة "ينجب"؟ لم يجبن أحد. مع حب، آبيسون

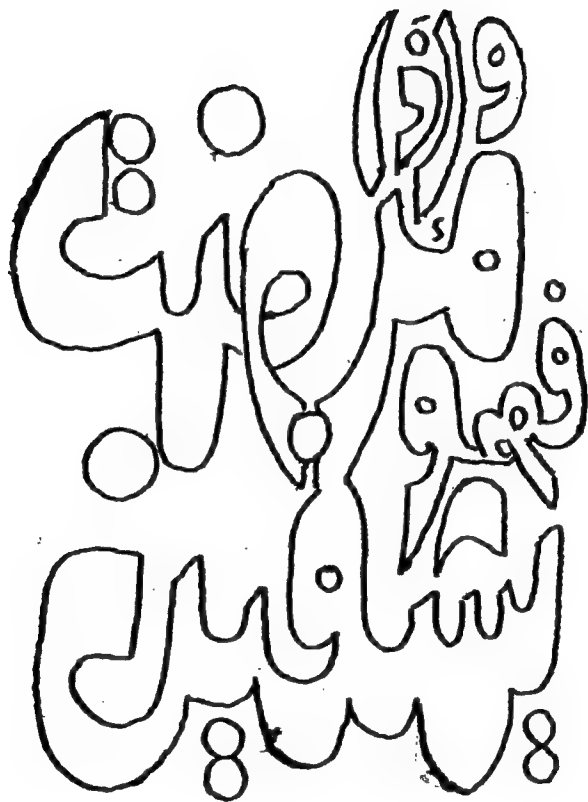
عزيزي الله،

هل أنت فعلاً غير مرئي، أم أن هذه حيلة أو لعبة؟ لافي

عزيزي الله،

من فضلك أرسل لي حصاناً صغيراً. لاحظ أني لم أسألك أي شيء

أدب و نقد



من قبل، وتستطيع التأكد من ذلك بالرجوع إلى دفاترك. بروس

عزيزى الله،

ذهبت إلى حفل الزفاف هذا، ورايتهم يقبلون بعضهم فى الكنيسة. هل هذا جائز؟

نيل

عزيزى الله،

هل حقاً تعنى ما قلته: رَدِّ للأخريين ما أعطوك إياه؟ لأنك لو تعنى ذلك فسوف أعيد لأخى ركلته. دانيال

عزيزى الله،

ماذا يعنى أنك ربِّ غيور؟ كنتُ أظنُّ أن لديك كل شىء. جين

عزيزى الله،

شكراً على أخى الموثود الذى وهبنا إياه أمس، لكن صلواتى لك كانت بخصوص جروا
هل حدث خطأ ما؟ جويس

عزيزى الله،

لقد أمطرت طيلة الإجازة. وجنّ جنون أبى! فقال بعض الكلمات عنك مما ينبغى ألا
يقولها الناس، لكننى أرجو ألا تؤذيه بسبب ذلك على كل حال. صديقك... (عفوان
الخبرك عن اسمي)

عزيزى الله،

لماذا "مدرسة الكنيسة" يوم الأحد؟ كنت أظنُّ أن الأحد هو يوم إجازتنا. توم

عزيزى الله،

إذا كنا سنمود من جديد فى هيئات أخرى- من فضلك لا تجعلنى جانيفر هورتون
لأننى أكرهها. بينيس

أدب ورفق عزيزى الله،

إذا أعطيتني المصباح السحري مثل علاء الدين، سوف أعطيك بالمقابل أي شيء تطلبه،
ما عدا فلوسى ولعبة الشطرنج خاصتى. رفايل

عزيزى الله،
شقيقى فار صغير. كان يجب أن تمنحه ذيلًا. ها ها.. دنى

عزيزى الله
قابيل وهابيل ربما ما كانا لئقتلا بعضهما البعض جدا لو أن أباهما أعطى لكل منهما
غرفة مستقلة. لقد جربنا ذلك ونفع هذا الأمر مع شقيقى. لارى

عزيزى الله،
أحب أن أكون مثل أبى عندما أكبر، لكن ليس بكل هذا الشعر فى جسده. سام

عزيزى الله،
ليس عليك أن تقلق على كثيرا. فأنا أنظر للجهتين دائما حين أعبّر الطريق. دين

عزيزى الله،
أظن أن دباسة الأوراق هي أحد أعظم اختراعاتك. روث.

عزيزى الله،
أفكر فيك أحيانا، حتى حين لا أكون فى الصلاة. إليوت

عزيزى الله،
أراهن أن ليس بوسعك أن تحب جميع البشر فى العالم. يوجد أربعة فقط فى أسرتى
ولم أستطع أن أفعل ذلك. نان

عزيزى الله،
بين كل البشر الذين عملوا من أجله أحب أكثر نوح وداود. روب
أدب وقد عزيزى الله،

إذا شاهدتني يوم الأحد في الكنيسة، سوف أريك حذائي الجديد. ميكى دى

عزيزى الله،

أود أن أعيش ٩٠٠ عام مثل ذلك الرجل فى الإنجيل. مع حبيبى، كريس

عزيزى الله،

قرأت أن توماس إديسون اخترع الللمبة. وفى المدرسة يقولون إنك من صنع النور. أراهن أنه سرق فكرتك. المخلصة، درينا

عزيزى الله،

الأشجار سخرها من نوح: "تصنع سفينة فوق الأرض الجافة أيها الأحمق!" لكنه كان ذكياً، كان ملتصقا بك. هذا ما سوف أفعله أيضاً. إيدى

عزيزى الله،

لم أكن أصدق أن اللون البرتقالى يمكن أن يتماشى جماليا مع اللون الأرجوانى، حتى شاهدت غروب الشمس الذى صنعه يوم الثلاثاء. كم كان ذلك جميلاً. إيوجين

عزيزى الله،

لا أعتقد أن ثمة من يمكن أن يكون ريكاً أفضل منك. حسناً، فقط أريدك أن تعرف أنني لا أقول ذلك لأنك أنت الربى بالفعل. تشارلز

أدب وهد

ندوة

هيردوت فى مصر

سهام العقاد

قدم الندوة د. عماد أبو غازى وتحدث كل من د. جاب الله على جاب الله أستاذ علم المصريات، ودكتور أحمد عثمان أستاذ الدراسات القديمة بجامعة القاهرة.

هيردوت فى مصر

تحدث العالم الأثرى والرئيس السابق للمجلس الأعلى للأثار د. جاب الله على جاب الله عن كتاب هيردوت وذكر أن كتاب هيردوت تميز بالمنهج العلمى والتزام الدقة ويعد ذلك مغايراً للتفكير الذى سبقه والذى كان سائداً فيما يعرف بالتفسير الإلهى حتى جاء هيردوت وأدخل المنهج العلمى، وقد احتفى الكتاب بأعياد المصريين وعاداتهم وطقوسهم وشعائهم ومراسمهم كاحتفالات الأعياد طرائق «الروح» . كما تحدث هيردوت عن ظاهرة تقديس الحيوان فى مصر والاحتفالات الجنائزية.

وانتقد د. جاب الله الجانب المتعلق بالتاريخ القديم لدى هيردوت حيث اختلطت الأمور وتداخلت فى بعضها البعض لكن الكتاب فى مجمله كما يرى د. جاب الله يعد إنجازاً لأنه من الصعب على مؤرخ مثل «هيردوت» أن يلم فى بلد مثل مصر بحضاراتها الكبيرة فى أربعة

فى صالون الترجمة الذى ينظمه المركز القومى للترجمة انعقدت ندوة حول كتاب هيردوت يتحدث عن مصر، والذى صدرت له طبعة جديدة للترجمة العربية التى قام بها د. محمد صقر خفاجى قبل أربعين عاماً وقدم لها د. أحمد بدوى عبر سلسلة ميراث الترجمة.

أدب وثقافة

شهور فقط، بالإضافة لعدم إتقانه للغة المصرية القديمة.
ويقف د. جاب الله عند بعض الأخطاء التي وقع فيها هيردوت عندما وصف نساء المصريين بالدخول إلى الحمام وقوفا بينما الرجال جالسين، كما تحدث عن أكل المصريين للذرة رغم وجود القمح والشمير كما تؤكد النقوش والرسوم على جدران المعابد.

ومن الأخطاء أيضا أن التمساح بلا لسان والحية ليست سامة.
كما لاحظ في ختام حديثه كثرة الأخطاء اللغوية والطبعية ويرى أن الكتاب كان بحاجة إلى مراجعة أدق وتحقيق أفضل من جانب المركز القومي للترجمة.

ودارت الأيام

وتحدث د. أحمد عثمان أستاذ الدراسات القديمة بجامعة القاهرة حول الحضارة المصرية وكيف تحاورت مع الحضارات الأخرى الإغريقية والرومانية وكانت العلاقة بينهما أخذا وعطاء، ثم تحولت إلى عطاء من جانبهم لأنهم فهموا الحضارة حتى وأن علماء المصريين الآن لا يستغنون عن الدراسات اللاتينية واليونانية وهم يدرسون الحضارة المصرية القديمة وأصبحت كتبهم هي المراجع التي يعود إليها العلماء لدراسة الحضارة المصرية ولعدم وجود مراجع باللغة المصرية القديمة.

وأشاد د. عثمان بقيمة المتناظر والتعاون بين الحضارات ويرى أن ترجمة الكتاب إسهام في إعلاء هذه القيمة فهيردوت الملقب بأبو التاريخ والذي لقبه شيشرون هذا اللقب والذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد وهو القرن الذهبي في أثنينا، لذا يجب أن نحكم على هيردوت بمعيار عصره وليس بمعايير الحاضر، فقد كتب بأسلوب نثرى لم يكن مملوفا آنذاك، وسمى مؤلفة «ملحمة نثرية»، تقابل الألياذة في أسلوبها ولغتها. فقد كانت تقرأ في المجتمعات والمنتديات كقطع أدبية مثل الشعر.

وقد أشاد د. عثمان بالجهد الصادق للعالمين الجليلين الراحلين محمد صقر خفاجي وأحمد بدوي على هذا المنجز العلمي المتميز والمتقدم في عصره ■

أ.د. وفد

الفنان طارق كامل: أرسم «السحاب الأحمر» لأن «الدنيا رايحة»

رحاب السماحي

هكذا عبر الفنان طارق كامل عن معرضه الأخير «السحاب الأحمر». تخرج طارق في كلية الحقوق جامعة القاهرة كما حصل على دبلوم الصحافة جامعة باريس، وشارك في الحركة الفنية منذ عام ٢٠٠١ بواقع معرض في العام وكان أول معرض له بعنوان «دنيا رايحة» بالمركز الثقافي الفرنسي، لتتعرض أكثر على أعماله كان لنا معه هذا الحوار..

• كيف كانت بدايتك مع الفن التشكيلي؟

- كانت البداية في المرحلة الإعدادية حيث لم يكن لدى ثمن كاميرا تصوير فوتوغرافي فاشتريت تلمسكوبا فلكيا، لأن سعره أرخص فتمكنت من خلاله من تصوير النجوم والشهب وأول تجربة لي في التصوير الفوتوغرافي كانت بكاميرا زنت روسي وهذا جعلني أكتشف عالم الفن التشكيلي، وكنت أتمنى دراسة الفن التشكيلي ولكن لم أخطئ جيدا وبالتالي لم أقدم لاختبار القدرات في الثانوية العامة فالتحقت بكلية الحقوق ولم يمنعني ذلك من الرسم، بل كنت أرسم كل يوم لوحة بالألوان المائية فهي خامسة عنيذة وغنية في نفس الوقت، وبالفعل توصلت لنتائج جيدة من أول لوحة نظرا لتراكم خبرتي في مشاهدة النجوم وتكويناتها وهكذا تعلمت صناعة اللوحة بنفسى.

كانت مدينة مسجورة كل أهلها من نحاس، كل ما أخشاه إلا نستطيع الاستمرار أسير وهي بجاني.. أفقد وعيى لدقائق ثم أقف.. تطالمنى مجموعة نجوم جنوبية أشبه العواء في قلبها اللامع في نفس السماء البحر والبرد القارس رحلة راعى الشتاء ممسكا بالأعنة تعلن كل ليلة عن موسم جديد..

أدب وفد

• كيف استقبل الجمهور معرضك الأول «دنيا رايحة» عام ٢٠٠١؟

- هذا المعرض كان أول مواجهة لي مع الجمهور، وهو معرض تصوير بالألوان المائية، وبالرغم من إعجاب الجمهور بلوحاتي إلا أنني لم أبع أي لوحة لأنني وضعت عليها أسعارا باهظة تبدأ من ألفي جنيه ليعجز الجمهور عن شرائها لعدم رغبتي في بيعها لارتباطي الشديد بلوحاتي، وكان معرضي الثاني جماعيا، واتجهت من خلاله للتصوير الفوتوغرافي لأجيد التكوين السريع والذي ساعدني فيما بعد في تكوينات اللوحة.

• لماذا اتجهت لدراسة الصحافة؟

- درست من خلال الصحافة مادة عن دلالة الصورة، واستفدت منها في كيفية توظيف الصورة، وخلال دراستي كتبت مقالا بعنوان «ثمن الرفض» عن ضرب العراق، ورحب الفرنسيون بالمقال وأصدروا على نشره في جريدة التخرج ولكن إدارة جامعة القاهرة حجت عن الدبلوماسية العربية لأنها اعتبرته تشهيرا بمصر. كما استفدت بالدبلوماسية الفرنسية لأعمل في مجال الترجمة، حيث أقوم حاليا بترجمة كتاب للمجلس الأعلى للثقافة بعنوان «ما قبل الانفجار العظيم» عن نشأة الكون.

• يعتقد البعض أن رسم لوحة كل يوم يستهلك طاقة الفنان الإبداعية، فما تعليقك؟

- فكرة الاختزان فكرة حقيقية لاختزان الرغبة في الرسم مما قد يجعل الفنان يرسم لوحة عاتية، ولكن الرسم هو ما يجعل لحياتي طعما وإذا مضى يوم بدون رسم اعتبره يوما فاشلا.

• ماذا يميز تكوينات الفنان طارق كامل؟

- أعمد لاستخدام اللون الأسود، وهذا يرجع لأنني استخدم الألوان الزيتية بمنطق الألوان المائية مما يجعلني أذيب اللون جيدا، فالألوان المائية مظلومة من الفنانين التشكيليين أنفسهم، ولوحاتي تنقسم لجزئين: الأول حزين ترابي مثل معرضي في دابرة الرحلة، وبخاف الرحيل..

والآخر مطر وألوانه زاهية مثل معرض «الشمس الصغيرة» وهي اسم نوة بالإسكندرية، وهذا المعرض إسقاط على أحداث انتفاضة يناير ١٩٧٧.

أدب ووقت

• إلى أى مدرسة فنية تنتمي؟

- لوحاتي أقرب للمدرسة التأثيرية والتي تحاكي الطبيعة، وأبتعد عن استخدام الرموز المبهمة والتي تميز المدرسة التجريدية.

• ماذا عن الإسقاطات السياسية في أعمالك؟

- تمثل ذلك في التصوير الفوتوغرافي للشهب التي تحترق في الغلاف الجوي، والتي ظهرت وكأنها دليلة سقوط بغداد، ولكني لا أريد تضمين الفن لرسائل سياسية مباشرة فهذا يقلل من قيمة الفن.

• ماذا عن آخر معارضك؟

- ممرضى الأخير بعنوان «السحاب الأحمر» وبقايا المدينة، وقد استخدمت فيه اللون البرتقالي الدموي وهو يعبر عن دراما مشهد الغروب وبقايا مدينة قديمة سقطت «مدينة بغداد مثلا».

وقد سبق أن اخترت لهذا المعرض عنوانا وعدلت عنه وهو «كوكب أحمر خجول»، فالكوكب الأحمر هو كوكب المريخ والذي يرمز لآلهة الحرب لدى القدماء، وكنت أقصد أن إله الحرب خجول أمام أباطرة الحرب اليوم، ولكني خشيت أن يكون

معتقدا وغير مفهوم ■ **أدب وثقافة**

فن تشكيلي

في منحوتات السيد عبده سليم الجسد التراثي تحت الثوب الشعبي

محمد كمال

كما يمد المرجعية الأهم عند المنعطفات الثقافية الحساسة في حياة الشعوب، لأنه مع صحيح الفهم وعمق الاستيعاب يصير جسداً من دم ولحم وروح، له امتداد عمرى يتجاوز مع سياقة، فتتأثر سماته الشكلية والضمنية بفعل تبدل المشاعر والأفكار والنظريات ودوافع الإنجاز ولذا فإننى أرى التراث دائماً كمثل كائن حي ذى قلب نابض، يبنى جداريته بتواتر زمنى يقبل الحذف والإضافة تبعاً للحتميات العصرية، وهو ما يجعل التراث صالحاً للاستفادة منه بكل روافده التاريخية والجغرافية والعقائدية ولأسطورية، كتركة شعبية تحتاج لتنقيتها بين الفنية والأخرى من الشوائب الفكرية والعوائق العرقية، على الصعيدين الشفاهى والمدون، لغوياً وبصرياً حتى تصبح مهياة لكفاية المريدین وأشباع المشتاقين وإلهام المبدعين المولعين، مثل الفنان السيد عبده

يعتبر التراث هو الركيزة الأكثر صلابة في تاريخ الأمم، حيث يتم الإتكاء عليه للقفز الحضاري إلى الأمام، في رغبة فطرية للمحافظة على ملامح الخصوصية الروحية والعقلية والوجدانية للكيان الجمعي

قال السيد عبده سليم بجائزة الدولة التشجيعية في الفنون لعام ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨

أدب وقفد

سليم (١٩٥٢) أحد أبرز النحاتين عبر تاريخه الحركة التشكيلية المصرية التي تحتفل بعيدها المئوي هذا العام، بينما يحصل هو على جائزة الدولة التشجيعية عن استحقاق تأخر كثيراً، وربما يشارك السيد في هذه الاحتفالية الكبرى بمعرضه الذي أقامه مؤخراً بقاعة إبداع بالمهندسين، حيث أكد فيه منهجه الإبداعي في استلهام التراث الشعبي، انطلاقاً من موطن طفولته وصباه في بلدته «إبشان، إحدى قرى محافظة كفر الشيخ، والتي تأوى مسكنه ومرسمه ومسبكه حتى الآن، فيها يشبه حضانة بيئية بعصرية وروحية تمدّه بطاقة الخلق الفياض، في سلاسة تخلو من الإفراط، إذ يتغذى هذا الفنان منذ صغره على مفرداته الريفية المصرية المألوفة، من مسجد ومقابر وبيوت تنبض بأهازيج الكناح وترتيل الصبر وأشعار الرضا بالكتوب، والمتزجة بأشجان الفقر وابتسامات التفاؤل بكمرة، رغم قسوة العيش، علاوة على أشجار سبخة الظلال والثمار، تقف حارسه على ضفتي نهر جواد بكل بواغث التأمل والدهشة، حيث كان السيد عبده يتأمل سطحه في طفولته وهو يحمل المراكب الشراعية القادمة من سموده، وعلى متنها بلائيص العسل وأجولة الملح والدقيق والسكر؛ إضافة إلى ما كان يدفع به النهر بين الحين والآخر من مخلفات الأثاث والبهاائم النافقة وحثث القتلى، وهو ما أشعل ذهن ووجدان الفنان بحرارة أحكى وسحر الخرافة ولذة الخيال وهيبة الأسطورة كأركان ركينة في بنية التراث الشعبي، وإذا كنا قد أضأنا بعض ملامح البيئة الكبرى للسيد عبده، فإننا لا نستطيع غش الطرف عن بيئته الصغرى، المتمثلة في أبيه الملتزم دينياً والمولع بالأرض وكنوزها كخبير في نثر البذور وزراعة الفاكهة والخضروات، حتى صار هناءاً في هذا المجال، حيث يقصده العوام من أهل القرية لجاذبيته الإنسانية النابعة من صاحب قلب طيب وخلق رفيع، أما الأم فكانت كمعظم الفلاحات المصريات اللاتي يشكلن سنداً حقيقياً للأب في البيت والفيط، كما يبدو في الجداريات المصرية القديمة، لذا ولكل ما سبق فإننى تصور أن أعمال السيد عبده سليم تبدو كمصوب تراثى شعبى لعدة رواقد كاليئلى والتاريخى والدينى والأسطورى والجسدى، يمزج بينها الفنان تبعاً للظرف الإبداعى الحاضر لحظة الإنشاء على محورين تقنيين، أولهما السطح البارز، وفيه يتعامل مع خامة النحاس المطروق، إضافة إلى بعض الأسطح الجصية التى قدم من خلالها فن الميدالية، أما المحور الثانى فهو التمثال الرابض فى الفراغ، وفيه يوظف الفنان أكثر من وسيط مادي، مثل البرونز والبوليستر، علاوة على صراعه بأزميله مع الحجر الجيرى والجرانيتى والبازلتى،

أ. د. وفد

متأثراً ببعض أساتذته فى كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية، والتي تخرج منها عام ١٩٧٦ بعد دراسته بقسم النحت على يد أساتذة كبار، مثل مثل أحمد عبد الوهاب، أحمد عثمان، محمود مرسى، وربما أرتكن تقنياً فيما بعد إلى مرسومه ومسبكه الخاص بأبشان كمطلق لتطوير وسيطه المادى، بعيداً عن اللجوء لطرف آخر يقوم بعملية السبكه دون دراية بدهشة الومضة الإبداعية، فعندما ندقق فى المطروقات النحاسية للفنان سنجد أن الأنثى لديه تمثل ركيزة تعبيرية داخل الصورة، تقترب فى لقطات متتابعة بكائن مغاير بيولوجيا وجنسياً، كالديك والحسان والقط، بما يؤمى إلى مقابلة بين الأنوثة والذكورة تشمل الطاقة الاشتهاية فى أحشاء التكوين الهائج بالحركة الإيقاعية داخلياً وخارجياً، بيد أن الفنان يرشد فعلها عبر تماسك بنائى لعناصره المتعاشقة، إضافة إلى المذاق السردى المسيطر على نكهة المشهد عند المنطقة الإيهامية بين الحقيقى والأسطورى.. بين الواقى والخيالى، وربما يكون هذا بتأثير من مزيج الحكاية الخرافية مع مفردات القرية البصرية فى سنوات الطفولة والصبا الأولى، لذا نكاد نتوحد مع معمار الصورة فى لحظات متباينة أثناء فعل التلقى على جسر ذاتى يحتشد أحياناً بنفس روافد الفنان، وفى نحاسيات أخرى نجد الحكى الإلهى يشكل أبعاد المشهد عند السيد عبده، من خلال استلهام القصص القرآنى بمكوناته الثرية عقلياً وبصرياً وروحياً، وقد يكون هذا بتأثير من أبيه كأحد حفظة القرآن، ففى عمله «حلم يوسف، نجده يتكئ على قدرات النبى يوسف فى تأويل الأحلام، كما ورد فى سورة «يوسف»، حيث يدفع بوجه مصرى تتأرجح هيئته بين الذكر والأنثى .. لوزى العينين .. غليظ الشفائف.. مثلث الوجه .. متهدل الضفائر .. تهمل رأسه طيور تأكل منها بنهم، بينما يتدلى من بين كفيه عنقود من العنب، وتحيط بمصميه ورقبته بعض الحلى، والعمل تظهر فيه الجديلة الشكلية والروحانية كأحد شرايين الجسد التراثى المستتر تحت الثوب الشعبى، إذ تتجلى الملكات الزخرفية فى النقش والوشم، عبر طرقات الأزميل على السطح النحاسى، مجسداً ورق وحبات العنب وجدائل الشمر والحلى بأداء رصين يجمع فيه بين وعى البناء الأكاديمى وتلقائية الفنان الشعبى الذى ظل شغوفاً طوال تاريخه بصياغة الوجدان الجمعى على مجاور السحر والحلم وصناعة البطل وقد كرر السيد عبده نفس التركيبة التراثية الروحانية فى عمله النحاسى البانورامى الضخم «أحلام فى السجن»، وهو أيضاً مستوحى من القدرات اليوسفية على فك الغلاف الرمزي عن مفردات الحلم الإنسانى -

أ. د. وفد



تسمية العمل من وحى الكاتب - بيد أن الفنان هنا ينزع إلى مد البراح الروحي داخل حيز التلقى عبر تجزئة العمل إلى قطع نحاسية متجاورة، تفصلها قواطع موحية بقضبان السجن، بما يؤكد الإستلهام القصصى للحكاية النبوية، متمماً إياها بمفردات تلك الأيقونة من البقرات السمان والعجاف، والسنبلات الخضراء واليابسات، بما ينشئ لحامات داخل الصورة بين السردى والبصرى.. بين المرئى واللامرئى.. بين المادى والروحى.. بين الهدير الجمعى والهمسى الفردى.

وتوسيع دائرة التأثير الزمنى بعيداً عن الثوابت العقائدية، نجد السيد يشيد جداريته النحاسية على سيقان وأقدام آدمية متقابلة الاتجاه، وهو ما يمزج الحسين الدينى والأسطورى فى سياق تراثى يفتحه الفنان على احتمالات تأويلية متنوعة تخرج من التراثى إلى المعاصر تحت الثوب الشعبى، وربما يتأكد هذا بتلك النافذة السفلية الأرابيسكية الحبلى بفعل التوريق الذى يؤمُّ إلى مزيد من التجدد والحياة للمشهد النحاسى المتغير كيميائياً وزمنياً.

أما عندما ينتقل السيد عبده إلى الفراغ، وتبرز قدراته على تكثيف كل مخزونه التراثى السالف فى منحوتات أحادية أو ثنائية التركيب، يغلب عليها الحضور البيئى بين بشر وحيوان وطيور، يلتحمون ويفترقون داخل الرحم الشعبى فى حركة ترددية ترتحل من أسلوب آخر لخلق سمات تحتى فسيفسائى الموروث..

أسطورى النكهة.. مصرى الملمح، وربما يغلف الفنان هذا الخليط برغبة واضحة فى خلود المادة ومضمونها من خلال الميل نحو استخدام خامة البرونز فى أغلب أعماله الفراغية، فنجده واقمياً ملتزماً بالنسب البصرية مع طرح حلول هامشية تلخيصية لا تضر بالبناء النحتى المألوف فى أعمال يسميها الكاتب «الشور»، «الديك»، «بائعة الفاكهة»، «البطة»، «عبور الخناجر»، «لاعب الحلقات»، «مضطجعة»، «بومة»، «غزالة»، ورغم انضباط الفنان فى نسيجه النحتى الواقعى، إلا أننا نلمح مسحة تعبيرية على أسطح تماثيله، تنمو عند تعامله مع الوجوه الشخصية، مثلما ظهر فى منحوته الشاعر الكبير محمد عفيفى مطر، عندما أحاط رقبته وصدره بأحرف عربية متداخلة تجنب صوب الزخرفى العفوى أكثر من الدلائل اللغوى، ثم يتأكد هذا فى تمثال مديرة مرسمة «مها»، الذى ركز فيها على الوجه والرقبة فقط دون تفاصيل تذكر، من أجل استنطاق الحد الأقصى من الطاقة التعبيرية للعمل، والتمثالان يجسدان مشاعر ذاتية للفنان تجاه شخصين لعبا فى حياته دوراً محورياً، لذا نراه هنا أكثر تلقائية وتدفقاً فى الأداء، معتمداً على اشتعاله الوجدانى داخل مجال

أدب وفن

السيطرة العقلية التى تحتتمها أصول الصنعة النحتية. ثم نجد الفنان وهو يتحرك وريداً صوب منطقة مغايرة نسبياً يمتزج فيها الشعورين الفردى والجمعى، بإرتكان إلى الجدار التعبيري الكائن فى المحيط الاجتماعى والتاريخى، مثلما نرى فى أعماله التى يسميها الكاتب «أمومة»، «المستقبل»، «المعرفة»، «المصوب»، «المهد»، حيث نستطيع من خلال التدقيق فى تلك المنحوتات استشفف علاقة السيد ببيئته الصغير التى أشرنا إليها، والمكونة من أب وسطى التدين .. صلب العود، وأم حانية القلب. كفاحية السلوك، وقد يتأكد هذا فى مضردة المرأة وصلتها بالطفل الذى يشير إلى آلية اجترارية لدى الفنان نفسه، يوظفها لإيماءة دفيئة نحو وطن معشوق، على صراط وأصل بين العرض والأرض، يجعل عبره قيم رفيعة كقداسة الإهتمام وجلال المعرفة.

وداخل سياق نفسى جسدى نجد السيد عبده يميل بوضوح إلى استثمار الجسد الأنثوى فى جمل نحتية تعبيرية تختلط فيها النوازع الداخلية اللواعية بالفريزة الفطرية من أجل الدفع برسائل يتفق عليها الحس الإنسانى إلى خير التلقى، مثل الجنس والإخصاب والإنبات، فى إطار من التحكم العقلى الكامل الذى لا يؤثر على طزاجة ووهج اللحظة الإبداعية، مثلما نلاحظ فى أعمال يسميها الكاتب «صراع مع الرغبة»، «حديقة الجسد»، وهى التى ربما انتقل منها إلى أقصى آفاق الخيال على بساط سرىالى وتخت مظلة أسطورية، دون الافتراق عن الجسد التراثى الروحى المختبئ وراء الثوب الشعبى، وهو ما يبدو فى تلك الأعمال المسماه من الكاتب «عيون القط»، «الحصان المجنح»، «الساجدة»، «لمبة الأم»، و«داليه»، «عين فى مهب الريحش»، «ثلاثية الخير والشر»، «دائرة الزمن»، وغيرها من الأعمال التى تشرب من البحيرة البيئية كقلب نابض وسط دورة حياته تصل المبدع بتراكماته الزمانية والمكانية والعقائدية، وهو ما هيا السيد عبده سليم للإنصهار مع العقل والروح الجمعيين عبر أعماله الميدانية، كتمثال نجيب محفوظة، والوجوه التاريخية على أسطح بارزة فى الحدائق العامة المكتظة بالبشر الذين يستقى منهم طاقته الإبداعية، قبل أن يكون جديراً بجائزة الدولة التشجيعية كنحات مصرى تموج روحه بالنزال بين معطيات الأرض ومدد السماء... بين حركة الظاهر وموار الباطن، داخل جسد تراثى تغمره النشوة تحت ثوبه الشعبى ■

أدب ونقد

الرسم

محمد علي: الشعبي

عيد عبد الحليم

- قال له الفنان الراحل «بيكار» عليك ألا تلوث موهبتك الفطرية بالتأثر بالآخرين، ومن يومها أطلق الفنان محمد علي، يده في براح التلقائية، فجاءت لوحاته معجونة برائحة الشوارع والأزقة وبساطة الناس الطيبين في الحوارى والأسبلة، والشرفات التي تحل كتاريخ خاص.

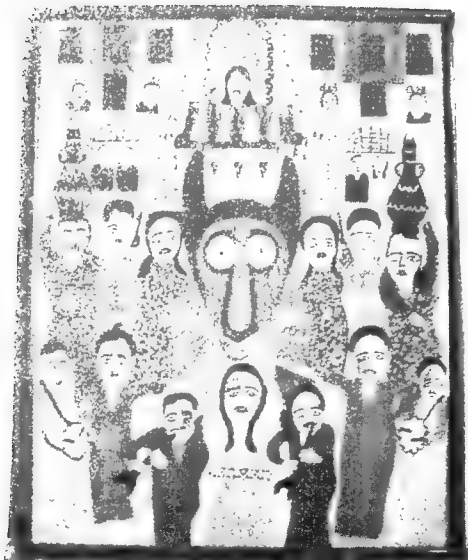
الباعة الجائلون وعازفو الأراغيل والدفوف والأسواق الشعبية وحوش قدم، والشيخ إمام، وجوقة الأيام الطيبة، وغيرها من تجارب عاشها وعاشها محمد علي، وحفرت في ذاكرته حياة موازية ألقت بروحها في فراغ اللوحة.

لم يتعلم محمد علي، الفن في مدرسة أو كلية أو حتى كتاب فلم ينل شيئاً من التعليم، فمنذ مولده عام ١٩٣٠ انشغل بأعباء حياتية كثيرة حيث بدأ يعمل في إحدى ورش الذهب، إلى أن تصادف وسكن بجواره الشيخ إمام عيسى، فلزمه محمد علي، ودخل في جوقته الفنية، وحين سجن إمام وأحمد فؤاد نجم في منتصف السبعينيات، أحس محمد علي، بالوحدة فراح يرسم على جدران غرفته بعض البورتريهات الخاصة برفيقيه، نجم وإمام، ولقد لفتت اللوحات انتباه عدد من المثقفين والمهتمين بالفن، مما شجعه على مواصلة الطريق.

محمد علي، لا يتكلف في استخدام اللون، هو أميل إلى الألوان الزاهية المبهجة والتي تناسب الجو الشعبي الذي تدور من خلاله درامية اللوحة ■

ذات يوم وهو
في بداياته
الفنية - والتي
جاءت متأخرة
حيث لم
تلامس يده
فرشاة الرسم
إلا بعد أن
تجاوز
الأربعين من
عمره

أدب ونقد



أكثر رقة ورحابة

عبد الستار حتيّة

أذكر في عام ١٩٧٨، أي حين كان عمري ١٢ سنة، أن والدي عُنْفَنِي لأنه وجد بين يديّ مجموعة قصصية لـ"يوسف إدريس". كانت فضيحة.. جَمَعَ "عواقل" من القبيلة، وأخذوا يلحّثون طالبين مني أن أقرأ القرآن بدلاً من "القصص الفارغة". وما بين أجولة الشعير والقمح والتبن في مستودع من مستودعات أبي التاجر في مرسى مطروح، كنت أخفي القصص والروايات، لأقرأها خلسة. وكان العمال الوافدون من الدلتا والصعيد يندرونني إذا اقترب أبي أو أحد مُخْبِرِيهِ من أحد تلك المستودعات التي أكون قد لجأت إليها للقراءة.

الفضيحة الثانية التي ضيطنى فيها عدد من أبناء القبيلة متلبساً كانت حين جاءني خطاب من جمعية أدباء مطروح على عنوان المستودع الرئيسي؛ المقر الدائم لوالدي.. أرسل أبي في طلبى.. ومن بعيد رأيت جهماً من العمائم والرؤوس الفاضية تلتف حول شاب بدويّ يجيد القراءة. حين وصلت كان قد أنهى قراءة الرسالة التي تخطرني فيها الجمعية بموعد اجتماعها الأسبوعي. رفع والدي الورقة أمام وجهي ووجهه كثيرة تتفرج على المشهد، وسأل بصوت خفيض، لكن فيه نبرة

أذكر أن النساء كنّ قليات
العدد؛ لكنهن
أكثر رقة
ورحابة كنّ..
أذكر أنهن
يدركن أن
الدنيا واسعة
جداً وأن
الخراف
ومسارات
الخيول وخيام
الترحال أهم
من أكياس
الدجاج
المجمد وشوارع
الأسفلت
وجدران
البيوت
الصماء..

عتاب وزعل: "أيش هذا...؟".

بعد ذلك بسنة أو اثنتين، وفي مساء يوم من الأيام، حين كنت أجلس وسط أدباء مطروح وأدباء آخرين قادمين من الإسكندرية، أدركتُ أن لى قبيلة جديدة. أخذتُ اتسلل إليهم بين الحين والآخر، حتى جاءت الفضيحة الثالثة، وذلك بنشر المجلة التي تصدرها الجمعية قصة قصيرة من تأليفي، ويجوارها إشارة إلى أنها القصة التي فازت بالمركز الأول في المسابقة الأدبية على مستوى محافظة مطروح.

وبدلاً من الاحتفال بالفوز والنشر للمرة الأولى، وجدتنى منكس الرأس على حصيرة مفروشة فوق البسطة الخرسانية أمام محل والدى.. وعشرات الأفواه تتهمنى بالانحراف عن سواء السبيل.

أذكر أماً حين جلستُ في فناء البيت وألقتُ قصيدة من قصائد جدتى بلهجتها البدوية تمتدحني فيها حين كنت أرى الغنم طفلاً، كرجل، مع جدى.. قصيدة لم أدركها في حينها، لكنها كانت تمتدح فيها قدرتى على تهجى ما هو مكتوب في ورق الصحف الطائرة بالصحراء.. فرحتُ بأماً وبالقصيدة، وشعرتُ بأن كوة صغيرة تفتح في جدران البيوت الصماء..

في المشهد نفسه أذكر صورة جدتى الرهوم. لقد تسلمتنى حين ولدتنى أماً، وقالت: "هذا وليدي ابتعدوا عنه".. ثم اصطحبتنى لخيمتها في السهول القصية لهضبة عجبية حيث البيداء الصفراء تبدأ في الأخضرار مع الربيع.. أذكر أنها كانت تؤلف قصائد الشعر التي تؤلب عليها القبائل، نهاراً، وتروى لى ليلاً حكايات حروب الألمان والإنجليز في رمال مصر الغربية.. أذكر أنها كانت تقص أيضاً أقاصيص عجبية عن البحر حين يغضب على الناس، وعن الصحراء حين تنتقم فتجذب، وعن الله حين ينقذ عباده بأن يهب لهم السملك الأخضر الكبير، وبأن ينعم عليهم بالغيث؛ فيفتح الأقحوان وتنمو سنابل الشعير، ويكثر الحليب في ضروع الشياه، فيفنى الرعاة ويمزفون نافخين في عيدان البُوص..

جدتى التي طالما مسحت دموعى بكم ثوبها الخشن.. ففي المرة الأولى التي كتبتُ فيها موضوعاً في حصة التعبير كان المطلوب هو وصف أهرامات الجيزة الثلاث؛ إذ حصلتُ على درجة صفر. كان المعلمُ يَكلُمُ أننى لم أزر الأهرامات، لا أنا، ولا أى من زملائي بالمدرسة الابتدائية يمرسى مطروح التي تبعد عن الجيزة بمسافة ٥٠٠ كيلومتراً.

جدتى مسحت دموعى حين لم أحفظ نشيد الثعلب المكاري.. فأنا أذكر

أدب ونقد أن النساء كنَّ قليلات العدد؛ لكنهن أكثر رقة ورحابة كن.. قال رجل

عجوز جار لنا؛ أخرجوه من المدرسة..". قال: أهرامات وثعالب.. أى تعليم هذا، ما فيه لا نعمة ولا نجع ولا مطر ولا ديوك بريئة". قالت جدتى: "خذ برتقالة، واسمع لمعلمك لتعرف كم بلداً فى هذى الدنيا.. خذ.. قشّرها.. كلّها، واحفظ عن معلمك ما يقول.. أياً ما يقول".

سلمتنى جدتى لأختى، حين ماتت، إذ أذكر أن أختى اشترت لى كثيراً من الكتب.. رسمت لى "أهرا" و"ثعلبا" وصنعت من طلاء أخضر خطأ؛ يشبه وادى النيل.. حوله خراف بنية بأقدام وذيل: "هذى ثعالب". وحزمت لى حقيبتى.. إلى المدرسة مجدداً.. إذ أن النساء كنّ أكثر رقة ورحابة كنّ.. حين أفلست تجارة أبى كانت أختى قد تزوجت بعد أن سلمتنى لأمى.. قال رجل جار لنا: "أخرجوه من المدرسة يشتغل، يساعد فى نفقات البيت، ويبيعوا ما فى غرفته من كتب". أذكر أن أمى مسحت دموعى بكم ثوبها.. واشترت لى سروال جينز أزرق وقميص قطن أبيض.. إلى المدرسة من جديد.

طلب أبى، وهو على فراش المرض، ألا أكتب اسم قبيلتى مقروناً باسمى فى ما أكتبه حتى لا أعرض نفسى لتقولات القبائل.. قالت أمى فليكتب وليقل على الملأ ما يريد أن يقوله بصفته ونعته فلا يهاب غير الله. هكذا كان رأيها إذ أن النساء كنّ أكثر رحابة، ويدركن أن الدنيا واسعة.. ومرّت الأيام والليالى مرّت..

فى القاهرة أيضاً، أذكر أن النساء كنّ قليلات العدد، بل لم ألتق أياً منهن فى جريدة الأهرام المسائي.. إذ بعد أن استمرت الجريدة فى نشر القصص القصيرة التى أرسلها لها عبر البريد من مرسى مطروح، توقفت فجأة عن النشر، بعد أن تصادف وقررت زيارة مقرها بشارع الجلاء لأشكر من فيها على الشهرة التى أصبحت أتمتع بها فى مرسى مطروح ككاتب قصص فى صحيفة كبيرة. أذكر أن مسئولين بالجريدة حين رأوا حداثة سنّى، انطلقوا يتندرون قائلين يا إلهى هذا الرجل الذى كنا ننشر له القصص باعتباره كاتباً مخضرمًا ما هو إلا شاب فى مقتبل العمر. وتوقفوا عن النشر..

ولأهرب من مضايقات القبائل فى مرسى مطروح، سلمتنى أمى إلى زوجتى القاهرية، فأخذت تكتب على الكمبيوتر قصصى ورواياتى وترسلها هنا وهناك، إلى أن تصادف وفزت بالمركز الأول فى الرواية فى المسابقة المركزية للهيئة العامة لقصور الثقافة عام ١٩٩٧/١٩٩٨.. كان المطلوب منى أن ألح وأتلف. ولما لم أفعل ولما لم يكن هناك الكثير من النساء الأكثر رقة ورحابة فى العاصمة المزدهمة، خسرت كثيراً، فتأخر النشر إلى سنة ٢٠٠٠/١٩٩٩، وانصرفت غالبية صالونات النقد ومعظم كتّاب الأدب

أدب وقد عن تناول الرواية لا مدحاً ولا ذماً.. وقررت التوقف عن النشر إلا ما

ندر، كما قررت الاختفاء في مرسى مطروح كراع للأغنام لا يزيد.
ولأن النساء كنّ قليلات العدد؛ لكنهن أكثر رقة ورحابة كنّ، قطعتُ موظفةً في الهيئة
المصرية العام للكتاب في سنة ٢٠٠١، الصحراء حتى وصلتُ إلى حيث أقيم في آخر
الدنيا.. قالت: "سمعتُ عن روايتك الجديدة.. سننشرها ونعطيك مالاً أيضاً". هكذا
كانت، فهي شاعرة وكاتبة أيضاً.. نفضتُ عنى الغبار وأعادتنى مجدداً إلى المدينة
المزدحمة الهادرة.. وهنا لم تستطع أن تنفد ما وعدت به؛ فأى غم أصابنى. قالت اذهب
لدور النشر الخاصة، وذهبتُ.. قالت اذهب لهيئة قصور الثقافة، وفعلتُ.. قالت لا أملك
اليوم لك حلاً فعذراً هذا قدره، حاول أنت.

وضعتُ الرواية في صفيحة أشعلتُ فيها النار حتى احترقت يدا زوجتى وهى تحاول
لاهثة إنقاذ ورقاتها الساجية وسط وهج النار.. فيا للنساء يدركن أن الدنيا أكثر رحابة..
قالت وأنا أبكى: "لا.. لا.. حرام.. تحرق الكتابة". أعادت كتابتها على الكمبيوتر،
وحفظتها في قرص صلب بعيداً عني، ثم دفعت بها إلى المطبعة أخيراً. قال رجل من
النقاد: "إذا أردت أن يكتب عنها الكتّاب والصحافيون فاستغل علاقاتك الصحافية، وأرفق
مع كل نسخة تهديها موجزاً عن أحداث الرواية لأنهم لن يقرءوها.. هم يلهثون ولا
وقت لديهم.. إذا أردت للمصالحونات الأدبية أن تناقشها فاهذب لهم بنفسك وتمهد لهم
بجلب نقاد وصحافيين، وإلا ستكون روايتك كأن لم تكن".

قلت فليكن الأمر كذلك، لقد أديت مهمتى، كتبت الرواية ونشرتها، فلأسترح قليلاً، ربما
اتهيأ لكتابة أخرى، لخسارة أكثر القأ ونصاعة.. ربما تظهر في هذا الواقع الجهم نساء

قليلات العدد، من ذوات الرقة والرحابة..

أدب وقفة من يومها.. وأنا ما زلت أنتظر ■



حارس الأكاذيب

عيد عبد الحليم

(١)

لم تكن أيدينا في موضعها
فتسبينا أن نؤرخ لَمَحَظَةِ العابرة

(٢)

كُثِرَتْ على القلب النواهد
هنا وجب القفز
من على سور العزلة
ووجب الفناء

(٣)

أنا حارس الموسيقى
في شوارع وسط البلد،
وأنا الراسم - على صدرى -
يمامات القرينين
وهم يسمعون إلى الحقول
بأحلام ناقصة
فهل أقول الآن -
أنك تشبهين وردة في الفراغ
وإن الهزائم

أدب وفد

(٤)

أنا حارس الأكاذيب

أشارك في احتفالكم بموت الشوارع

أشارك في حروبيكم

باسماء مستعارة

، وأكتب وصيتي

على حافة قنبلة

- فملى أى صفحة

ستكتبون اسمي

كمجرم حبيب

وسارق يمام

وراعي عزلة ١١٩

(٥)

كلكم كذابون

كماء البحر

ومتسخون

كرمل الشواطئ الشعبية

يا من سرقتكم يدي

منذ الطفولة،

وتركتكم ذراعي

يبحث عن مأوى

، عن ضمادة

تهديه إلى روح الأصابع

(٦)

ثلاثون عاماً

ويدي في أماكن أخرى

تبحث عن ريد الله التي أدخلتنا في التجربة؟

، ثلاثون عاماً

والأشجار

أدب وفن

تتراص - كجنود النكسة -
في صحراء متعددة الاتجاهات
وما من ريح تطل عليها
حتى العازقون
لم يرق لهم هذا الظل الناقص
فتركوا في الفراغ أغنية
وكتبوا على جذع شجرة:
«ربما يأتي عابرٌ
فيكمل اللحن
ويفك شفرة المذن
المأهولة بالنسيان».

(٧)

المسافة بين الروح
- يا أصدقاء -
وأماكن الروح
شبه خاوية
تشبه امرأة فكت ضفائرها
في مقهى مزدحم
وثامت - في آخر الليل -
على ذراع النادل الفقير

..

المسافة

بين الروح

وأماكن الروح: يمامة فرت من شبكة الصياد

لتتقفر في النار

أدب ونقد

سعد القرش نسيج من ينابيع الحاضر والماضى

جورج جـ

ومع أن من المسلم به تقريبا أنه لا يمكن أن يقرأ شخصان أو أشخاص عديدون أى عمل فنى ناجح قراءة واحدة كما يصعب أن يقرأوه قراءات شبه «توأمية» إذ إنه ليس عملا علميا أو ميكانيكيا، يفرض سبلا الزامية أو وحيدة لدخول عالمه. فهناك فى عمل القرش نقاض تبدو أساسية فى تصويره لروايته وعالمه الأكبر الذى نمت فيه الرواية. فى الرواية ما يبرر وصف بعض النقاد لها بأنها من الأدب الوجودى بل يربطها أحيانا بأعمال محددة لجان بول سارتر كما فعل مثلا الناقد فتحى أبو ربيعة فى مقالة شائقة له فى جريدة القدس العربى التى تصدر فى لندن. وقد شملت المقالة قراءة عبر علم النفس وبعض مصطلحاته خاصة ما سمي عقدة أوديب. وجاء فى المقالة أن بطل «باب السفينة» هو شخصية أوديبية وجودية تتحكم فى تصرفاتها عقد كثيرة كامنة ربما لا يعيها هو نفسه لكنه يسردها فى تذكره للماضى.. وزات المقالة أن «سماح» حبيبة البطل عاصم التى حملت ابنه تمثل عنده «بحثه الدائم عن الأم الغائبة». وهى أيضا بطلة وجودية عاشت محنة (الصحيح هو الآخرون) كما يقول سارتر. فهؤلاء الآخرون اتهموها يوما فى شرفها لفرض أنوثتها. عجز عريسها عن فض بكارتها ليلة زفافها فاتهما بأنها «غير عذراء».

«باب السفينة» للكاتب المصرى الشاب سعد القرش تثير بما فيها من متعة مشوبة بمرارة ومن أسئلة مصيرية وإنسانية انطبعا عميقا بأن بعض ما قيل فيها على صحته وأهميته قد يكون أغفل نواحى أساسية أخرى أو خفف من قدرها.

أ. د. وقد

وربما بدا لنا هنا موضوع سماح وعقدة عريسها بعيدا إلى حد ما عن لعبة التواطؤ المتبادل، التي تنطوي عليها فكرة الجحيم هو الآخرون، كما عرضه سارتر في مسرحية الباب المغلق، ومجالات أخرى.

وقد صدرت رواية سعد القرش في ١٢٢ صفحة من القطع المتوسط عن دار البستاني للنشر والتوزيع، في القاهرة.

ومع سمات وجودية لاشك فيها فإن الرواية تعكس في أحيان عديدة سمات صوفية وحلولية هي بنت جذور الكاتب وتراثه. يقول، ولا قيمة لقميص الجسد إلا بما يحل فيه من أرواح. الروح وحدها تشغل فراغ الكون، ولا تشغل شيئا..

وهي تحمل أيضا من القصص الديني، خصوصيات، منها قصة يوسف الحسن في الحديث عن العلاقات بين المرأة والرجل. ومنها بشكل خاص ما يمكن أن ينسحب في عصرنا على مصر بلد الكاتب وعلاقتها بإسرائيل وهو استحضار لقصة موسى والخروج من مصر بعد قتله أحد المصريين وعودته، إليها.

عاصم هنا يخشى أن يقول للحاجة سمادة التي هرب ابنها المحكوم عليه بالإعدام لقتله ضابطا في الجيش إلى فلسطين ليقاتل هناك أن تقر الفاتحة على روحه وترحمي على روحه وأرواحنا، على أرواح الفارقين في الوحل والفقر، نحن المصريين لنا المجد، لا شيء مفهوم ولا معقول، وإلا لماذا عاد موسى إلى مصر ولم يقتضوا منه.. ولماذا يتوعدنا أحفاده..

كما تعكس الرواية أجواء، ينيابيع، عربية ومصرية في شكل خاص حتى ولو كانت هذه الينيابيع ذاتها تحمل ما يمكن أن يسمى «سمات وجودية». وقد نتذكر في عالم رواية القرش هذه الينيابيع ومنها في شكل خاص نجيب محفوظ.

ولا يتراءى لنا ذلك في الملامح، السطحية، التي تربط مثلا بداية رواية القرش وقوله عشر ساعات أو أقل. بعدها تزف إلى السماء، غارقا في ذلك..، بموجيات تهوم فوق عنوان عند محفوظ هو بقاء من الزمن ساعة.. بل إن الأمر أبعد من ذلك ويتعلق بروحية وإحياءات وحالات.. وحتى لغة غائمة محملة بالكثير.. ومتوترة تغمض وتفوس في الرمز حيناً وتوضح دون تسطيع حيناً آخر. ونستطيع على تفرد سعد بقدر كبير بفكره وأسلوبه ومشاعره أن نجد لبعض ما في روايته «خطأ» من النسب في الشحاذ، عند محفوظ، مثلا أكثر مما نجده عند سارتر مباشرة حتى ولو كان في عمل محفوظ، «خطوط»، يمكن أن توصف بأنها وجودية.

رواية القرش تقدم لنا بطلها الصحفي «عاصم»، الذي تفصله عن عام جديد قادم وعن عمر الأزيمين بضع ساعات. إنها لحظة حساب. عاصم الذي حلم باكتساب حكمة الأنبياء واسم كبير يتبعه حواريون من أجل تغيير العالم، دون شك اكتشف خيبته في تحقيق ذلك. وإذا أصابه الفشل الكلوي لم يعد له غير الحب وحماية محبوبته المظلومة.

أدب وثقافة

قالت له يوماً سماح إذا كانت النبوة قد فانتك فلتظهر كأولياء كرامة.. لتكن حمايتك لى أولى الكرامات..

وإذا كان المحامى عمر الحمزاوى بطل رواية الشحاذ، قد وصل فى عمر الخامسة والأربعين بعد جردة حساب العمر إلى حالة غريبة تخلى فيها عن كل شيء .. الحب القديم اى حبه لزوجته وأسرتة والعمل الناجح الذى حققه بعد إغلاق باب العمل السياسى التغييرى فى وجه أمثاله وعاش قائلاً يتخبط بين علاقات جنسية مع راقصات وبين حالة تصوف ونسك أوصلته إلى حافة الجنون فبطل رواية باب السفينة اكتشف فى جردة حساب عمره فى الأربعين أنه لم يحقق شيئاً مما حلم به. لم يحصل على حكمة الأنبياء بل انهار زواجه وفصل من عمله لخطأ فى موضوع كتبه وكان عرضة لاضطهاد مدير مؤسسته وهو رمز فساد وعجز وخلل. ووصل أيضاً إلى حالة خطيرة من المرض . عاصم عند سعد القرش انقذه الحب. حب سماح وكذلك الجنين الذى حملته فى أحشائها.

أما بطل محفوظ فهو أيضاً يمثل التزاماً قد يصح وصفه بأنه سمة وجودية إذ أعاده إلى الحياة اضطرابه إلى تحمل مسئولية جديدة تمثلت فى تلقيه خبر اعتقال صهره زميله السابق فى النضال فلم يعد لأسرتة ولابنته وطفلهما غيره فاستفاق من حالته.

عمر الحمزاوى حقق الكثير وتخلى عن كل شيء حتى كاد يتخلى عن الحياة. أما عاصم فلم يستطع أن يحقق شيئاً فى هذا العالم الوحش القاسى الحافل بالكاذب. وكاد يتخلى عن الحياة أيضاً. لكنه وإن اختلفت أحداث الروائيتين وأفكارهما إلى حد التناقض انقذ بقوة مزدوجة .. قوة الحب الذى جعل من سماح أخيه بأم له تعنى به كأنه طفلها.. وقوة المسئولية أيضاً عن ذلك الجنين الذى لم يولد بعد.

الرجل هنا عاشق وطفل من جهة وأب يتحمل المسئولية عن طفله القادم من جهة أخرى. وهو بهذا يعيش فى الحاضر من أجل الحاضر والمستقبل.

ومثل النبى موسى الذى يقول القصص الدينى أنه استمر فى الصحراء أربعين سنة قبل الخروج منه يخرج عاصم فى سنته الأربعين من سلسلة الخيبات والضياع.

فى النهاية تسحب سماح من المرض وشبه الموت. تحتضنه وتشير إلى بطنها تدعوه ليسمع حركة الجنين قائلة «ابنك يا عاصم ايننا». وتضيف أنه بعد ساعات أى عند حلول العام الجديد سينتقم من أسباب إخفاقه ومن رئيسه هناك شأن آخر، شأننا.

وتنتهى الرواية باستعارة رمز من القصص الدينى بقصة سفينة نوح والطوفان والعالم الذى فسد. فعاصم بصعوبة يحاول القيام، متشبهاً بخريطة على الجدار. يمزق الشاطئ بإصبعه، وتفيض المياه، وتوشك امبابة على الغرق. يتحامل على نفسه يريد أن يشهد الطوفان، من السطح أو النافذة. يبحث عن باب. ■

أدب وثقافة

سينما

تراث السينما المصرية: خرج ولن يعود

أشرف بيـس

كما أنها ذاكرة خصبة وعفية للشعوب... مرآة ترصد التفاصيل والحكايات، وتخزن ملامحنا وإيماننا بمزاياها وعيوبها... وهى أيضا صناعة تنتج سلعة (أفلاما) قابلة للتداول والعرض والطلب... لكنها فى النهاية تمثل جزءا أصيلا من تراثنا وثقافتنا وحضارتنا.

مع بداية انتشار القنوات الفضائية فى التسمينيات، وخصوصا تلك المحطات التى شرعت فى عرض الأعمال الفنية (الأفلام والمسلسلات والأغاني والبرامج الحوارية) كان لابد لها من البحث عن مورد يمدّها بهذه المواد لبده بثها، وكان الأمر يسيرا مع كل هذه العناصر فبدأ عنصر واحد، وهو السينما، فإنتاج الأفلام يتطلب وقتا كبيرا، وفنيين وممثلين واتفاقات وعقودا ومراحل كبيرة قبل التنفيذ، فكان لزاما عليها أن تلجأ إلى أسهل الطرق لتتدود منها، ولأن السينما المصرية ضاربة فى جذور منطقتنا العربية منذ مائة عام، وتملك مخزون كبير من الأعمال السينمائية العظيمة، لم يكن هناك خيار آخر أمام هذه الجهات سوى اللجوء لأصحاب هذه الأعمال لشراؤها والتفاوض على حق عرضها داخل محطاتهم.

السينما تسلية وممتعة وتوعيتية... ورحلة إلى عوالم أخرى لا تفصلها حدود أو جغرافية، سباحة إلى أصمق الآخرين الذين قد يشبهونك أو تشترك معهم فى بعض الأشياء المشتركة، وربما لا يشبهونك ولا تتصادف معهم فى أي شيء مشترك، ورغم ذلك تتواصل معهم وتتعاظم مع ما يقدمونه وفى أغلب الأحيان تصدق ما يفعلونه وتتأثر به، إنه سحر السينما الذى لا يقاوم.

أدب ونقد

أقبلت رؤوس الأموال بوحشية على منتجى الأفلام السينمائية أو ورثتهم لشرائها واحتكارها، وبدأت عمليات البيع تتم على قدم وساق متخذة خطواتها الفعلية بعد أن سهل بعض الوسطاء الظروف الموضوعية لإتمامها. وبعد سنوات قليلة أصبحت هذه المحطات تمتلك ثلثي رصيد مصر السينمائي، والتي تمثل أهم وأفضل ما أنتجته السينما من الأعمال الفنية طوال مشوارها السينمائي، وتحول الأمر فيما بعد إلى سباق محموم للهيمنة على البقية المتبقية، في الوقت الذي تامل فيه أصحاب هذه الأعمال (المنتجين أو ورثتهم أو من كانوا يمتلكون بعضها بطرق غير معروفة) على أنها سلعة فقاموا بضمائرها ميتة بالتخلص منها نظير مقابل مادي لا يرتقى لجهد ومعاونة أقل عامل إضاعة في هذه الأعمال.

ولم تكف هذه المحطات بهيمنتها على مجريات الأمور، بل راحت تعلن حرباً شرسة من أجل الحصول على المزيد والمزيد، والذي يجعلها متميزة ومتفردة بين المحطات الأخرى، وبدأ الرصيد السينمائي يقل تدريجياً وينتقل بالتبعية إلى ماله الجديد، وأصبح تراث السينما الذي تجاوز أكثر من ثلاثة آلاف فيلم لم يبق منه سوى الثلث، الكثير منه تالف أو غير جيد، أو أعمال رديئة لم تلق قبول المشتري، ناهيك عن اختفاء الكثير من أصول الأفلام السينمائية وتحليل عشرات النيجاتيفات الخاصة ببعضها الآخر، أو إتلافها نتيجة أساليب تخزين بدائية، إضافة إلى الإهمال واللامبالاة، وإذا كان حريق ستوديو مصر قد التهم مئات الأفلام فإن الجهل والطمع والسطوة كان لهم المامل الأكبر في تدمير هذا التراث العظيم. إضافة للممارسات الإسرائيلية في تشويه بعض الأعمال السينمائية وتحويلها إلى مسخ والسرققة المنتظمة لهذه الأعمال والتي تتم منذ سنوات عديدة.

ورغم محاولات البعض من الشرفاء الذين وقضوا بصلابة أمام هذا الطوفان الفضائي، فإن محاولاتهم لم تسفر عن شيء، وبقي موقفهم ورفضهم الذين بيع أعمالهم التي قاموا بإنتاجها رغم الإغراءات المادية الكبيرة التي مورست عليهم، وللأسف توسل فيها بعض زملائهم، حتى أن إحدى الفنانات صرحت بأن رفضها بيع أفلامها يتأتى من رفضها لبيع تاريخها وحياتها. ورغم ذلك فإن ما بقى أصبح ضئيلاً جداً ولا يشكل أثراً مقارنة بما تم بيعه.

أما التلفزيون المصري الذي سحبت السجادة من تحته وأصبح مكتوف الأيدي ولم يصنع أي شيء، كان عاملاً غير مباشر في إتمام هذه الصفقات المخزية، نتيجة التبالغ الزهيدة التي كان يدفعها نظير استغلال عرض الأفلام السينمائية على شاشاته، وأذكر أنني سألت المخرج الكبير يوسف شاهين في أواخر التسعينيات، لماذا لا تعرض أفلامك في التلفزيون المصري، أجابني: «لأن

أدب وثقافة

المبالغ التى يدفعها التلفزيونون قليلة جدا، ولا تتجاوز قيمة إعلان يعرضه قبل بدء الفيلم».

والأدهى من ذلك أن التلفزيونون انشغل بأشياء أخرى رأى مسئولوه أنها أهم وأفيد من السينما ومشاكلها، فقد كان شعار الريادة الذى أخذ يروج له فى بدايات انطلاقه قد استوى وفى حاجة لانتشاره وتدعيمه، وربما هذا أيضا ما جعل البعض لا يجد وقتا حتى لتجديد حقوق استغلال عرض الأفلام المصرية مما دفع أصحابها للجوء لقنوات أخرى تدفع أكثر (فلوسها على الترابيزة). ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل امتد إلى مكتبة التلفزيون التى كانت عامرة بالأعمال السينمائية العظيمة وأصبحت خاوية بفعل فاعل إلا من حفلات المناسبات (إياها) التى لم تجد لها سوقا. وتحول الأمر من السطو على الأفلام إلى السطو على كل شيء (حفلات، مسلسلات، حوارات، مسرحيات) ولم يستثنوا حتى خطاب زعمائنا.

هناك حقيقة صادمة لأبد أن نعتزف بها، وهى أن الأفلام السينمائية الموجودة الآن لا يكفى عرضها لبضعة شهور بعد أن امتلأت رفوف ومكتبات المحطات الفضائية الأخرى سواء بالنصب أو التسريب أو السرقة أو البيع أو التهريب أو التنازل أو التبادل أو التفریط، لكل من عرض الثمن، فلو كانت هذه الأعمال أهديت لتلك المحطات لكانت المصيبة أهون، لكنها انتقلت ملكيتها وانقطعت علاقتنا بها، وصار التلفزيونون المصرى الذى كان يعرض أبخس الأثمان لتلك الأعمال يضطر مرغما لشرائها بأعلى من ثمنها أضعافا مضاعفة (وإذا كان عاجبه).

وليس غريبا أن تكون رموس الأموال التى عيشت بتراث مصر السينمائى وأمتلكته لا تنتج أعمالا فنية فى بلدانها (هم فى الأصل تجار وليسوا فنانيين)، بل تقوم بتحريمه ومنعه، لكنها استطاعت فى النهاية أن تتواجد من خلال تلك المحطات الفضائية وتعرض سطوتها وتتحكم فيما يعرض ويصل الأمر أحيانا إلى بتر مشهد هنا أو قطع مشهد هناك بحجة أنه يتنافى مع الآداب والأخلاق، والكارثة أن كل هذا يحدث فى أعمال فنية عظيمة تركها الرواد أمانة فى أعناق من لم يصونوها، ولو كانوا يعلمون بما ستؤول إليه الأمور لماثوا كمدا وقهرا.

كل هذا يحدث والتلفزيونون المصرى فى سبات عميق، يعد العدة لهوس الدراما الرمضانية ليبدأ مولد ماسبيرو فى تصوير المسلسلات، وازدحام الاستوديوهات، وحساب ما تبقى من أيام على حلول شهر رمضان حتى لا يداهمه الوقت - وغالبا ما يداهمه الوقت -، ثم يترك الأمر فى النهاية للجان المشاهدة التى تبيع المسموح وتمنع المحظور، وتفرض وصاياها، ثم يأتى رعاية الإعلانات

أدب و نقد

ليقولوا الكلمة الأخيرة مع الاحترام الكامل للجنان المشاهدة التي لا يأخذ برايها في الأغلب الأعم، والأمثلة كثيرة. ونكتشف في النهاية أن ثرات السينما الذي أهدر أبقى وأنفع وأجدى من دراما المهد والتسفيه التي تنتج مسلسلات مسطحة وتافهة لجيل من المبدعين أشروا المكتبة السينمائية بأعمال عظيمة، لكنهم لأسف أداروا ظهورهم للسينما تاركين الجمل بما حمل للكوميديا ذات الجدد ليمارسوا ما يشاءون، وجدير بالذكر أن كثيراً من الأفلام الكوميديية التي تنتج في السنوات الأخيرة يقف وراءها أصحاب هذه المحطات الفضائية، يعنى ببساطة بدأ الاستحواذ من المنيع.

ولعل قرار وزير الثقافة فاروق حسنى بمنع تصدير نيجاتيف الأفلام المصرية إلى خارج مصر وإقامة أرشيف متكامل للسينما أن يكون بادرة أمل حقيقية، رغم أنه تأخر كثيراً. إن السينما المصرية وتراثها العظيم -مع الاحترام الكامل لمنتجيتها وصانعيها- ملك للناس الذين شكلت وجدانهم ونحتت على صدورهم ذكريات لا تمحى، ولا يستطيع أحد أن يسلبهم هذا الحق مهما دفع من أموال -برالحة الجاز- فلولا هؤلاء البسطاء الذين تحلقوا حول نجومهم وشدوا من أزهرهم، وكانوا الدافع الأساسى لأبداعاتهم ما كانت ولما وصلت إليه، وهو ما عز على الآخرين أن نستفرد به، فحاولوا تشويهه واحتكاره بحجج كاذبة ووعود وأهية سرعان ما تحولت إلى عمليات (تشفير) مما دعا واحدا ممن يملكون هذه المحطات إلى القول: «إن زمن المشاهد المجانية قد انتهى، وأننا نشهد عصرا جديدا»، فهل كان يقصد عصر تحويل السينما إلى وجبات سريعة (تيك اوى)؟ ولماذا نذهب بعيدا، وهناك بعض المحطات التي ترفع شعار توصيل الأفلام إلى المنازل،

وإذا كان البعض ممن يمتلكون هذه المحطات قد صرح بأنه حريص على الفن المصرى متمثلا في الأفلام، وأنه يلزم نفسه بالحفاظ عليه لأنه شكل وجدانه وثقافته، فمن يضمن لنا أنه سيوهى بوعده خصوصا بأن ليس هناك ما يلزمه بذلك.

أليس من المعيب أن يشاهد كل مشاهدى الوطن العربى أعمالنا السينمائية، بينما يحرم منها قطاع عريض من مواطنينا ذوى الدخول البسيطة والذين لا يستطيعون تركيب أطباق فضائية على سطوح منازلهم، فالكثير منهم لا يمتلك أصلا أسطح.

إن السينما المصرية واحدة من أعرق السينمات في العالم، ولا يحق المبت بها على النحو السالف، كما أننا لا ننكر حق المنتج في التعامل مع فيلمه بالشكل الذى يريده، لكن هناك حقوقا أخرى لا يمكن تغافلها، تتمثل في حق المجتمع، وحق الصناعة، وحق الدولة، بصرف النظر عن جودة الفيلم أو عدمها فهو يعد جزءاً من

أدب وثقافة تاريخها ■

مسرح

وهم ملائكية الفلاح الفصيح فى مسرحية خالد النشوقانى

سيد ضيف الله

وعندما تكون المسرحية شعرية فمن المتوقع الصراع بين مبدئين يحكمان نوعين أدبيين منذ نشأتها وهما مبدأ صراع الأصوات فى فن المسرح، ومبدأ أن الشعر صوت الشاعر فى فن الشعر سواء كان خافقاً باسم القبيلة أو باسم الطبقة أو باسم ذاته. وعندما يغلب الشعر المسرح يضعف المسرح فنتهم المسرحية بالبطء فى الحركة الدرامية أو أن الأصوات غير متباينة وكلها تنطق بصوت الشاعر وبأسلوبه وصوره النمطية، وغالباً هذا ما حدث ويحدث فى أغلب تلك التجارب المسرحية الشعرية حيث يسيطر النصف الشاعرى على النصف المسرحى داخل الشاعر. ولا يجوز الكلام على المتلقى هنا لأن الظرف الثقافى الآتى لا يسمح لنا بمعاينة متلقين للمسرحية الشعرية. وهذه إشكالية لا ترتبط بنص بعينه لأنها مزمنة فى جسد تراث المسرح الشعرى العربى، لكنها تصبح مركبة عندما تكون المسرحية شعرية مكتوبة بالعامية المصرية حيث تكون محملة بترابيتية الأنواع الأدبية التى يعلو الشعر قمتها ويليه فنون القص وتأتى فى المؤخرة فنون الأداء الحركى والصوتى، وهى تراتبية ثقافية متوارثة تتناقض مع حقيقة انتشار هذه الفنون بين الجماهير وتأثيرها فيهم.

كما تحمل المسرحية الشعرية المكتوبة بالعامية بترابيتية أخرى يعلو فيها الشعر الفصيح لكونه فصيحاً، على الشعر المكتوب بالعامية لكونه فقط مكتوباً بالعامية. والمفارقة أن الشعر أساسه الثقافى لقاء وتلقى، لكن حالت التطورات التاريخية الثقافية دون استمرار ذلك فأصبح مكتوباً

عندما تقرا مسرحية فانت كمن يضطر للتبسم عوضاً من الماء، ولأن من الماء خلق كل شيء حتى، فلا يمكن أن تتوقع من التراب أن يقوم مقام الماء فى كل شيء، فالتراب فقط وسيلة تطهير يضطر إليها الراغب فى الصلاة، لكن لم يقل لنا أحد أن من التراب خلق كل شيء حتى. وكذلك القراءة لا تخلق نصاً مسرحياً، لأنها مجرد تراب يصلح فقط للتبسم، أما ماء الحياة لاي نص مسرحى فهو خشبة المسرح.

أدب وثقافة

ومقروءاً، ويزداد أمر الإلقاء والتلقى حنيئاً عند شاعر العامية ومتلقيها، فلا يستسيغ الكثير من متعاطيه إنتاجاً وتلقياً إلا أن يتخذوا شكل المواجهة المسرحية بين الشاعر ومتلقيه. يمكن القول إن كل ما سبق هي ملاحظات نقدية متكررة في عشرات المسرحيات الشعرية وآخرها هو أحدثها من حيث تاريخ نشرها، وهي مسرحية خالد النشوقاتي الشعرية العامية "محاكمة الفلاح الفصيح"، لكن ما أريد أن أتوقف عنده تحديداً في هذه المسرحية هي مشكلة الصراع بين الأدب والاستبداد داخل النص الأدبي.

"محاكمة الفلاح الفصيح" مسرحية شعرية تعيد قراءة حكاية الفلاح الفصيح الفرعونية في عصرها وفي عصور الضعف المملوكية وفي العصر الحالي. وهذه القراءة التوسيعية تؤكد أن شكوى الفلاح الفصيح ما زالت مطروحة حتى اليوم ولم يحلها أحد ولم يستجب لها فرعون ولا وال ولا رئيس بل كانت الاستجابة لها عكسية حيث تتم محاكمته محاكمة ظالمة ليتحول من الفلاح الفصيح إلى الفلاح الأعمى للتحقق الطاعة العمياء وصية الكهنة ورجال الدين والمطيطبة من الأجداد والأباء.

الملك : اعموه.

إعموا الفلاح ابن الفلاح

خلوه عبرة

للي بيتناول ع العرش.

الفصيح: الأرض حاتطرح غيري كثير.(ص ١٠٠)

إن الإشارات إلى استمرار الاستبداد بالفلاح الفصيح من الفرعاعين إلى اللحظة الحالية أكثر من واضحة وأكثر من مباشرة وكان الشاعر المسرحي يشعر بأن القراء والمتلقين قد مسح الاستبداد التاريخي فطنتهم وأصبحوا لا قدرة لهم على الفهم بالتلميح مما يضطره للتصريح الذي لا يترك للقارئ فرصة للتأمل أو التفكير مع النص: أصوات متداخلة: أهلا بوالى مصر .. أهلا بسمو الأمير الهمام.
مبارك يا أمير مبارك (ص ٥٦)

المقدم: الله يا مولانا ده انت ولا الرزاز في زمانه. (ص ٨٩)

كما يستند النشوقاتي على حادث محاولة الاعتداء على الرئيس في بورسعيد ليرسم لنا المشهد وكأنه عابر لكل العصور، فحالة اليأس من تغيير الحاكم بالطرق

أدب وقد

السلمية قد تدفع شاباً إلى الجنون محاولاً قتله في الرواية الرسمية التقليدية التي تحيل غير المألوف إلى المصحات النفسية أو إلى المقابر، لكن رواية أخرى مضادة قد ترى في الشاب مجاهداً منطلقاً من قاعدة تكفير ذلك الحاكم، أما خالد النشوقاتي فيقدم رواية مختلفة تماماً، وإن كان لها مبررها الأمتى وسندها التاريخي عبر العصور، وهي أن كثيراً من مسئولى الأمن يلجأون لتلك الوسائل المفتعلة لتهديد أمن الحاكم كمبرر يسوغون به تمديد حالة الطوارئ :

الشاب : أنا شايف الدين متعطل . كل المرتدين والكفرة في أعلى مناصب.

الأمير خربوش: "ينزعج"

قاضي القضاة: "تصيبه المفاجأة بالخرس"

المقدم: "يتسم في خبث"

الشاب: والشوارع فيها كل السافرات والكافرات، فين حدود الله يا كفرة.

الأمير خربوش: يا مقدم

الشاب: "يهجم على الأمير خربوش وفي يده خنجر"

اسكت يا كافر

المقدم: "يعاجل الشاب بضربة سيف ترديه قتيلاً"

الشاب: "وهو يلغض أنفاسه الأخيرة"

ما تفقناش على كده.

إن رؤية النشوقاتي تقوم على أساس توافر النية للتآمر، ومن ثم تستبعد رؤية ذات انتشار شعبي لا ترى أن هناك مؤامرة أو ترتيب مسبق بقدر ما هناك حالة من الذعر من التعامل مع غير المألوف إلا بالقتل، وبالتالي تقوم هذه الرؤية على أساس ثقافي وهي أن هذا الشاب ضاق به الحال وضرر بالظلم مثلما ضرر جده الفلاح الفصيح، وبحكم الوراثة الثقافية أصابه الوهم الثقافي الذي كان قد أصاب جده الفلاح الفصيح، وهذا الوهم الثقافي يقول بأن الحاكم ملاكاً مختلفاً عن حوله من بطانته الذين هم فقط من الشياطين، وأن تجاوز البطانة إلى الحاكم هو الطريق للعدل. وإذا كان هذا الوهم هو نفسه الوهم الذي أصاب الفلاح الفصيح منذ أيام الفراعين فإن مبرر الفلاح الفصيح كان أقوى لأن الملك في اعتقاده إله في نفس الوقت، لكن استمرار هذا الوهم الآن ليس له مبرر إلا أن يكون مازال الشاب المصري يرى أن الرئيس -على اختلاف أسمائهم- إله في نفس الوقت تحيط به بطانة من الشياطين.

وهذا الوهم الثقافي هو النقطة التي كانت الأولى من وجهة نظري أن تكون نقطة

انطلاق المسرحية وليس النقطة المستخلصة من المسرحية بعد أن أصاب

أدب وثقافة

الفلاح العمى ، وأصبح غير قادر على شيء من الأفعال إلا فعل الكلام عن المستقبل
الأحسن مادام قادراً على زراعة الهمس!!

إن محاكمة الفلاح الفصيح كانت واجبة من قبل المنشوقاتي لا من قبل الملك ويطانته،
وذلك لأن الفلاح الذي يعاني من مرض عضال وهو ذلك الوهم الثقافي القائل بأن
الحاكم شبه إله ومن حوله فقط هم الفاسدون المانعون له من الوصول لرعاياه، هو فلاح
يستحق المحاكمة التاريخية وليس أن نصنع له نصيباً تذكاريًا باعتباره ملاكاً أو بتعبير آخر
"مضحوك عليه عبر التاريخ" ، ومن ذا الذي قال إن الملائكة يمكن أن تضحك عليهم عبر
التاريخ؟! إننا إن فعلنا ذلك كنا متورطين ثقافياً من حيث لا نريد ولا ندرى في توطيد
أركان عرش الملك الإله بل وتثمين أسعار البطانة من الكهنة والطيبية والتناقلة بأكثر
مما يستحقون.

يبدو أن اكتشاف الكثير من المثقفين والمبدعين أن غياب الديمقراطية وتقييد الحريات
كان السبب الرئيسي في سقوط الأحلام الكبرى الواحد تلو الآخر على مدى أكثر من نصف
قرن جعل من الاستبداد والمستبدين شيطاناً يجب أن تَرْجِسه الأقلام إبداعاً ومقالات
صحفية ودراسات من مختلف التخصصات. ولا شك أن المستبد لا يرى نفسه مستبدًا، لكن
المشكلة أنه لا يريد أن يرى سوى نفسه على النحو الذي يريده لصورته أمام نفسه وأمام
رعاياه، لا على النحو الذي يرسمه عليه كاتب أو مبدع. والمستبد في صراعه هذا يستطيع
أن يفعل بالكاتب ما يشاء بدءًا بالفصل من العمل حتى الاعتقال والتعذيب الجسدي، وقد
تبقى الآثار الرئيسية -وأيست الجانبية - لهذا الصراع محفورة على الجسد أو في الذاكرة
حتى تحين الفرصة لكتابتها. إن الكتابة هنا تليد للصراع الأزلي بين الذات المستبدة و
الذات الرسالية الكاتبة. ومن الطبيعي أن تنتصر الذات الكاتبة الرسالية في معركتها على
الورق في غياب الخصم المستبد، لكنه في هذه الحالة يكون انتصارًا بطعم الهزيمة، لأن
الانتصار في الكتابة يكون باستحضار صوت الخصم قويًا لا بتغييبه وإضعافه. واعتقادي
أن الاستبداد كان له الفضل في وقت من الأوقات في أن يحرص الأديب على نفس الدرجة
من الاحترافية أو الرمزية والعمق في الرؤية لأن المستبد الذي يطارده ليس ساذجًا كما
يصعب تغييبه وأخفاته صوته أو استنطاقه بما لا ينطلي على القارئ الحاذق.

فالبطانة من المقدم والتناقلة سمّار الأمير تضع الخطة لاختار الأمير الذي يحقق
مصالحهم بمد أن يوهموه بأنه الأمير ويأنه كبير، بينما هم الحاكمون الفعليون . إن هذا
الخطاب هو الخطاب المسكوت عنه ، لكن عندما يتم استنطاق تلك

أدب وقد

الشخصيات بخطابهم السري المسكوت عنه بينهم لا يقنع القارئ ولا المتلقى إلا أن يكون عن طريق المونولوج في عمل روائي مكتوب، أما على خشبة المسرح فيمكن أن يكون حواراً سرياً همساً بين هذه العصابة، ومع ذلك يكون غير مقنع للقارئ أو المتلقى أن يسمع من البطانة نظرتهم لأنفسهم على أنهم بطانة، لأنهم في واقع الحال لا يحدثون أنفسهم بحقيقتهم التي نراهم عليهم، وإنما في نظر أنفسهم هم وطنيون يعملون للمصلحة العامة ويأسم الشعب ولخدمة الجماهير.

المقدم : الوالى الموجود مفروض

الباب العالى اختاره

أما الى اخترناه حاجود

وحانصيح كل رجائه

نعمل ما بدا لنا ونشطح

ونسويه يدير حاله

من تحت لتحت حنحكم

ونتخّن برضه ودانه

يكبر يكبر

ولما يصدق إنه كبير

كليبظ : نلعب نفس اللعبة

كليوخذ : نشيله

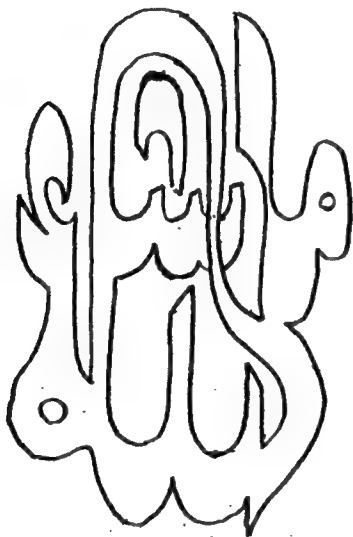
كلايبظ : ونجيب غيره.(ص٣٠)

إن حيل الأدب عديدة لكن غايته واحدة وهى إقناع القارئ سواء كان الإقناع بالقلب أو بالعقل، وعندما يصلنا نص أدبي تمجزه الحيل عن إقناع قارئه بحقيقة شخصية باطنها خلاف ظاهرها، ومنطوقها خلاف مكنونها، قد نكون من الضاحكين من الكوميديا المتولدة من استطاق شخصية مثل التناible بحقيقتها المختبئة، لكن لا يمكن أن نصل في نهاية النص لأن تكون درجة وعينا كقراء أو متلقين بنفس درجة وعى النشوقاتى الذى يستنطق الحاكم ويطانته أمام الفلاح الفصيح بأن معرفة الفلاح الفصيح وفهمه هى الخطر الحقيقى الذى يهدد استقرار حكمه وأن مهمة جميع أفراد البطانة هى بقاء الشعب جاهلاً عابداً للحاكم حتى لو كانت وسيلتهم لذلك تفتيش أدمغة الناس أو الشنق.

الأمير خريوش: الولد عرف الكلام ده كله فين.

المقدم: شفت يا سمو الأمير.

أدب و نقد



الأمير خريوش: اسجنوه

تحت سابع أرض

أو حتى الشنقوه

إيه يا مقدم

المقدم: قلت لسمولك

الأمير خريوش: لا ما قتلتيش

الولد فاهم وعارف

واللى أنا عارفه

شوية غلة تاخدوها

حتى أرض

لكن إن فيه فى شعبى

حد فاهم ولا بيفكر يا قاضى

انت برضو ما قتلتيش. (ص ٦٣)

أدب و فن

قصة

السرور

محمود قتاية

سمعت صراخ الصغيرة ويكائها فأشعلت الموقد والقلق يستبد بها خشية أن ينفد الغاز قبل إعداد الطعام! وهرولت إلى ثيلى، ربتت على ظهرها والفصة فى حلقها معلقة.. قالت:

- حالاً يا حبيبتى سأتيك بالطعام.. ..

ماتت الطفلة ثم سكنت من الإعياء.. ونظرت سعاد إلى صورة لمجوز معلقة بالجدار، وراحت تتأملها وتحاطبها:

- أيمجيبك هذا يا جدتى.. يا حاجة صالحة.. يا أم أبى، أنت العون الباقى لى.. آخر مرة فتح فيها المعبر تسلمت رسالتك.. كانت نقوداً ودواء.. زيتاً وجبناً ودقيقاً.. كانت رسالتك دفناً فى شتاء هذا العام قارس البرد..

وخيل إلى سعاد أن صورة جدتها تتحرك، وأن همها ينفتح، وأنها تسمعها تردد كلمات رسالة آخر مرة: «ابنتى جدك ابن الضفة الغربية أعطاك الهوية، أنت يا سعاد ودمائك من دمي المصري.. لكنك فى النهاية يا ابنتى أنت عربية، وطنك فلسطين التى يجب أن تعود لأهلها وأصحابها بعد أن تتخلص من الاحتلال..

إبنتى، حز الألم فى صدورنا ونحن فى المنصورة حين بلغنا ما فعله جنود إسرائيل بكم وطائراتهم تقصف البيوت والمدارس والأسواق فى غزة بالقنابل، يومها قررنا بعد استشهاد زوجك أن نرسل لكم بعض طعامنا.. هذا واجبنا وحقكم علينا يا ابنتى.. صحيح هو قليل لكنه

كانت سعاد فى المطبخ تعد طعاماً بما تبقى لديها من دقيق وحليب وسكر لطفلتها ليلى.

أدب وقد

ربما يسد بعض احتياجاتكم بعد حصار إسرائيل المضروب عليكم!
ابنتى... مهما كان الحصار.. مهما كان العنف.. لا تنسى أنك فلسطينية.. وهذه الأرض
أرضك.. وهذا البيت بيتك.. أوصيك يا ابنتى.. لا تتركى وطنك وكما يرغب الاحتلال.. لا
تفرطى فى الهوية التى منحها لك جدك مروان!
ابتسمت سعاد إلى صورة جدتها فى أسى وهى تقول:
- الحصار يا جدة ضرب حتى المعبر الوحيد.. المنفذ المتبقى لنا لتساعدينا!
فجأة سمعت سعاد هرجاً، وأصواتاً تهلل وتكبر.. أسرعت إلى النافذة، رأت الجيران
يهرولون ويشيرون إليها أن تنزل وفى عيونهم بعض الفرح..
تناهى إلى سمعها صوت جاريتها أم خليل تقول:
- إنزلى يا سعاد، فتح معبر رفح.. اتجهت إلى صورة جدتها فى لهفة وشوق وهى تقول:
- أخيراً سأراك يا جدتى بعد غياب طويل.. كم أوحشتنى.. عامان لم أراك فيهما،
سأحتضنك كثيراً، سأقبلك كثيراً، سأملأ عينى منك كثيراً.. وسترين لىلى التى كانت فى
بطنى يوم لقيتك آخر مرة..

وأسرعت إلى المطبخ، رفعت القدر عن النار، وراحت وهى تطعم لىلى تقول:
- ستراك جدتك.. جدتك جميلة يا لىلى، عيناها ساحرتان، عشقهما جدك الأكبر
مروان، أنت رغم جمالك الذى يثير قلبى ويزيح قبح الأحداث من حولى.. جمالك هذا يا
ابنتى هو فقط بعض جمال؛ جدتك.. ولهذا يمكنك أن تفخرى وتقولى.. أنا جدتى من
المتصورة فى مصر، وأبى بطل شهيد فلسطينى.. أنا فلسطينية..
وأهى تقول سنبقى عرباً بلا حدود!!



سأبقت سعاد الزمن، ثفت الطفلة، فتحت الباب، جرت تحمل طفلتها إلى الزحام، مضت
فى موج البشر إلى الشارع الكبير نحو المعبر.. كان الطريق طويلاً طويلاً، الكل متعب،
رجال ونساء وأطفال وجرحى.. الكل يسير نحو المعبر، المنفذ الوحيد الذى فتح
لفلسطينيين غرة.. مضت الجموع فى سيرها.. جموع جالعة.. متعبة.. مهددة بالموت، وبدأ
النهار ينطوى والظلام يزحف، وكانت إسرائيل قد قطعت الكهرباء، وراح الناس فى العتمة
يتخبطون فى سيرهم!

كانت سعاد تلتهث وأحسّت بأن ساقها تنوء أن يحملها وطفلتها.. وتذكرت أنها لم تتناول
طعاماً منذ يومين، كانت تحتفظ بما تبقى من دقيق وحليب للطفلة..

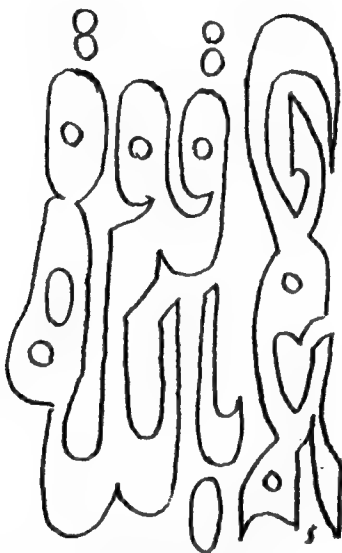
أدب ونفد

ومع اقترابها من المعبر قالت لنفسها: تحملى يا سعاد، ها هو المعبر على بعد خطوات، الزحام شديد، ويضع المد البشرى اندفعت تعبر البوابة، وحملها موج البشر الزاحف إلى الخارج، وغامت صور المرئيات فى هول اللحظة.. مرت بوجوه تبكى، بأذرع تتعانق، بمجائز تتساند، وسمعت صرخات باكية وضحكات عالية.. وهتافات صاخبة، خرجت من الصدور كلمات الحب المختزنة، وتدفق الإيمان بالعروبة، والإنسانية، وبالقيم النبيلة فى كلمات الترحيب..!

بكت ليلى.. هدهدتها .. جرت وهى تحملها نحو مكان متفق عليه، تعرفه جيداً ولا تخطئه عيناها.. والتفت بالحاجة صالحة .. ارتمت فى حضنها، حملت العجوز الطفلة.. حملقت فى وجهها، قبلتها كثيراً كثيراً وهى تبكى وتغمغم.. يا حبيبتى .. ثم قالت:
- خذى يا سعاد .. إقبضى على هذه النقود.. هذه رials .. وهذه دراهم ، وتلك دينارات، وأخرجت الجدة صالحة من جيبها جنيهاً مصرية وهى تقول..
كل هذه النقود عربية.. هى حقك يا ابنتى ولا فضل لأحد عليك!
وقالت وبه تسلّمها علبة مزكّشة.. أما هذه فهى حلوى لك ولليلى.. جئت بها من المنصورة.. ورات الجدة فى عيني سعاد دمعاً فهتفت:
لا يا ابنتى.. إمسحى دمعك.. المعبر قد فتح.. وسأتيك كثيراً .. قولى لى عن طلباتك سأحضر لليلى عسلاً، وفيتامينات، وأشياء أخرى أراها ضرورية..
بعد أيام .. فى الموعد المحدد.. وقفت سعاد أمام المعبر.. كان مغلقاً .. وكان ثمة أسلاك تسور الحدود، ومن خلال الأسلاك جابت عيناها فى المكان، ولم تعثر على الحاجة صالحة مسحت الوجوه التى استطاعت فى الزحام أن تراها عيشاً.. كان الوقت يمضى.. والنهار يسافر فى الرمال، والعمّة تنزل أمام المعبر ستارا وراء ستار.. قلبت النظر فى الأفق من حولها وطفلتها علي صدرها جائمة.. بحثت عن بارقة أمل.. لم تجد نجمة واحدة فى السماء.. اختفت كل النجوم خلف غيوم الشتاء الزاحفة..
وهبط البرد والخوف وخيبة الأمل.. فجأة أحست بدموع طفلتها على وجنتيها ساخنة مالحة، على حين لاح ضوء القمر من بين السحب الكثيفة، جاء واهنا متمشياً على استحياء، وهى غبش العمّة، بالكاد.. فى الضوء الخافت .. لاح شال فلسطينى يهتز.. حملقت سعاد.. اكتشفت يد العجوز جدتها الحاجة صالحة، تلوح به خلف الأسلاك الشائكة.. هتفت:
- جدتى .. جدتى..

من وراء السور قالت الجدة:

أدب وند



- أحضرت لك كل شيء يا ابنتي .. انتظري قليلا ريثما يفتح المعبّر..
وراحت سعاد ترفع يدها ملوحة لجذتها فاهتزت يد عجوز المنصورة.. وطار الشال
الفلسطيني الذي كانت تمسكه ، واشتبك بسلك السور .. هتفت العجوز:
- سعاد .. دعيه يا ابنتي .. سنعالج اشتباكك، إنه لصغيرتي ليلي، لقد صنعتها هي لياالي
الشوق بنور العين من قماش غال وحبيب كان يدخره جدك مروان .. لا تخافي يا ابنتي
ولا تحزني .. سنخلصه من سور الشوك.
تأملت سعاد عيني جذتها الجميلتين.. وراحت تحلم بليلى، وهي تتوضّع بالشال فخورة
مزهوة وتقول:

هذه أنا ابنة مروان.. وهذا شال الفلسطيني...

أدب وفن

المواطن الديمقراطي: سعيد أبو المعاطى

د. محمد رحومة

وأكسیر الحياة، لا تقدمه الأفلام والمسلسلات المصرية، فهي تخضع لمعاينة الإخراج والتصوير وامكانيات الممثلين، ولا الصحف أو المجلات أو المطبوعات المختلفة لا «تدخل» .. وتزوق، أحيانا الحقيقة فضلاً عن تزييفها!!

مصدران فقط من وجهة نظري - يقدمان هذا السر ويقترحمان أسوار المستحيل ويغوصان في الشارع المصري بالقه وضجيج، بفجأته وبساطته، ببذائيته وعبله بلفته الطازجة التي لا تعرف الفش. المصدر الأول: هو «الانترنت» الذي ينقلني إلى مصر بشوارعها وأزقتها لأعانق البسطاء وأتلذذ بحوارهم، بلفتهم، بحرارة شاعرهم وأعيش عن قرب آهاتهم ومشاكلهم في بث من حميم تذوب فيه المسافات والأبعاد.

والمصدر الثاني: هو العمل الفني الذي لا يأنف من استخدام لغة بسيطة وصورا شعبية تضج بالحياة، قد تصبح «أكلشيات شعبية، مكررة ومعتادة ولكنها تقول وتوحى وتقدم شيئا نحن بحاجة إليه. ورواية الكاتب المصري المغترب سامي البحيري التي تحمل عنوان: سعيد أبو المعاطى المواطن الديمقراطي - الصادرة عن دار الحضارة للنشر - مصر: تأتي لتسد النقص البين في هذا النوع من الكتابة.

نادرة هي الأعمال الأدبية التي تقدم لك «الحس المصري» ب«صيلة» دون تشطيب أو تدخل. ذلك! الحس المصري هو «أكسير الحياة» الذي يحتاجه المفكرون، نلهث خلفه خلال كل المصادر المتاحة لأرواء الظما الوحش الذي نعانيه في الغربة

أ.د. وقد

ولا يزعم سامى البحيرى أنه يقدم رواية بالمعنى المعروف - وهذا أبعث - ذكاء، شعبى، مستوقد منه، فالعمل رغما عنه، يندرج تحت الجنس الأدبى - الرواية - فيها شخوص وزمان ومكان وأحداث، وهو يعلم أنها رواية ولكنه يتواضع كثيراً وهو يتكلم عن عمله الأدبى الأول وهذه نادرة الحدوث بين الكتاب.

وعلى طريقة كان يا ما كان، يقدم الكاتب شخصية عادية من الحياة المصرية. مواطن بسيط، اسمه، سعيد أبو المعاطى، ولكنه يضيف إليه لقب، المواطن الديمقراطى، ولم يلجأ الكاتب إلى اللعب باللغة والتوغل فى أعماق النفس البشرية لكشف ضحاياها ولكن يقدم لوحات، حية، من الحياة المصرية.

وليست، بالبساطة، شيئاً تربب المثال. يستطيعه كل كاتب، فهنا تقصرى الرواية تماماً عن أية تقنيات فنية أخرى، وتترك المساحة كلها للحكى لمجرد الحكى.. لا توجد، أغطية، ولا وسائل فنية معتادة كالرمز والايحاء وتعميق الفكرة. الحكاية المسلسلة وحدها قائمة فى المكان وتحتل الحيز المكاني بالكامل، إن هدف الكاتب هو الوصول إلى القارئ العادى من أقصر الطرق، لا توغل فى الأفكار وتأنق فى الألفاظ وإنما وقائع يومية نمارسها جميعها بكيفية خلق الله، يتقنها الكاتب بمهارة وخفة ورشاقة.

ومنذ بدء الحياة والإنسان كائن، حكاى، تظل الحكاية سرّاً من أسرار حياتنا نمارسها كل يوم، تتحول وقائع حياتنا إلى لون حكاى نمارس فيه سلطة الحكى ونرضى به هذا الطفل الساكن فينا الباحث دائماً عن الانطلاق إلى أرض جديدة تخلقها الحكايات البسيطة، هذا الحس الحكاى الذى نمارسه فى، التنمية، مع الآخرين، وفى أحاديثنا الهاتفية وإذا لم يجد أحداً يستمع إليه، جلس يحكى لنفسه!!

لكل ذلك أعتقد أن الكاتب على وعى بعمله، فحين تواجهك الصفحات الأولى، تظن للوهلة الأولى أنك قادر على كتابة مثل هذا العمل البالغ البساطة وسرعان ما تكتشف شرقية البساطة نفسها أو السهل الممتنع الذى أوقعك فيه الكاتب.

عودة إلى، أكسير المصرية، كيف نرى ذلك من خلال الرواية، كيف وظف سامى البحيرى، الحس المصرى، من الشخصية الشعبية وابن البلد؟ إن هناك جملة من الظواهر أجاد الكاتب من خلالها الوصول إلى هدفه.

١- لم يغفل الكاتب من خلال الضحك والعرض، الكاريكاتورى، للشخص أن يفوص فى أعماق الريف المصرى، ونشم من خلاله رائحة القرية المصرية الساحرة ببساطتها ومشاكلها وأحزانها وأفراحها، فليس الهدف الإضحك وإنما يتسلل ذلك من طريقة الحكى وإعطاء شخص من الشبه نمطية فرصة

أدب وفد

التعبير عن أنفسهم والتحدث بلسانهم هم. الشخصية المصرية تكشف عن نفسها،
وألوان الضحك والقهقهات تأتي عفوية فتزيد من امتاعنا.
إن خفة الظل والفكاهة المتأصلة في الشعب المصري الذي أحياناً ما يطلق النكات على
نفسه:

سعيد: بلاش قول يا سعادة البيه. أنا عندي حساسية ضد القول

- آمال عاوز نجيب لك «سيمون فيميه»؟

سعيد: لا يا بيه أنا ما باكلس خنزير لا أى حاجة غير القول

٢- بطريقة لا تخلو من مهارة تمكن الكاتب من اقناعنا بأننا لسنا مجرد قراء..

فقد دخلنا مع شخصية سعيد إلى مبنى السفارة الأمريكية بالقاهرة، وكذلك إلى قسم
الشرطة وجلسنا مع شخصه في الحزب وفي مقهى الحرية واصطحبناه في رحلته
المكوكية إلى «مالنا» إن للبساطة سحراً أخاذاً وهي في الوقت نفسه «تكنيك منى» على
المستوى لا يلعب به إلا الكبار، فإذا لم تكن متمكناً فقط تسقط في صورة الأسفاف
والسطحية.

إن الكاتب يتعامل مع مادة جاهزة- قماشة مستعملة ولكنه يفصل منها قميصاً
جديداً، هو عمل فني جميل يستحق التهنئة كأول مولد له.

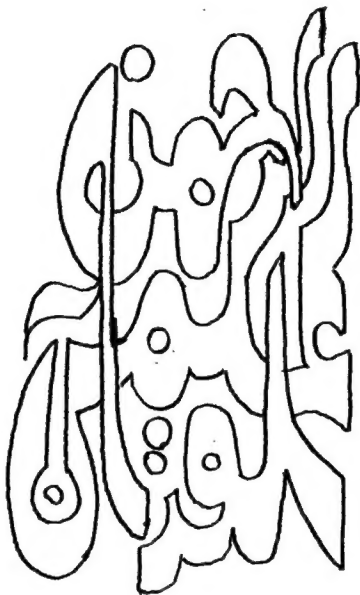
٣- الاحتفاء بفلسفة المواطن البسيط:

لماذا نظن أننا وحدنا - المثقفون - المفكرون - القادرون على حل مشاكل الوطن لماذا
نتعاض عن فلسفة وسلاح المواطن البسيط ونحاول التوغل إلى عالمه الثرى نحن نتوقع
أحياناً خلف المصطلحات الفكرية والنظريات الغربية ونعزل أنفسنا عن سر الحياة،
ودهمتها وألقها. أنه ذلك المصري البسيط - العظيم - الذي يحمل ارتأ حضارياً في
«جيناته» وفي دمه. هنا يطرح سامي البحيري خلال روايته .. رؤية شعبية للمشاكل
الحياتية، قصية التغيير الذي نريده كلنا وتنشده جماعة الشعب الكادحة، وأصبح ..
التغيير.. شعاراً أخذاً في الانتخابات الأمريكية الآن يرفعه السيد أو مباحا وانصاره،
ويكتسح به الانتخابات التمهيدية.

إن سعيد أبو المعاصي - أو أوباما المصري يطرح حلولاً جريئة بسيطة للتغلب على
مشاكلنا التي منها الأزمة الحالية التي يمر بها رقيق الخبز.

سعيد أبو المعاصي لا يحترف الديمقراطية وهو طيب بالفطرة يبحث عن الغد المشرق
بليله وحتى حين يأمر المسئول رجاله بإخراج سعيد من القاعة، نجد
«سعيد» لا يتخلى عن سداخته أو «تغابيه» - صلاحه الأزلى - فقد نسى

أ. ب. وقد



أنهم يقبضون عليه واستغل أن اللقاء مناع بالتلفاز وأن البث المباشر الحى له يمنعه
من التخفى أو الهروب ولكنه يعلن بفرحة مخاطباً أمه - خلال التليفزيون - ألا تقلق
عليه المهم أن تراء القاعة بين علية القوم.

إنه المواطن البسيط، المهمش، الذى يبحث عن فرصة لوجوده وللتعبير
من أزمته والإعلان عن نفسه. ■

أدب وثقافة

قيّد وحرية

لم أقيّدك بشيء في الهوى
أنت من حيى ومن وجدى طليق
الهوى الخالص قيّد وحده
ربا جرّ وهو في قيّد وثيق
منزقت كفتلك أحيائك الهوى
والذا ضقت بأحجار الطريق
كم ظمئى بظمئى يرتوي
وغريق مستمعين بغريق

إبراهيم ناجي

أدب وفد



